
إبراهيم أحمد نوفل
أ ب ت
اضــواء
على أدب الأطفال
أ ب ت
دار الكندي
الثقافة
طبع بدعم من وزارة الثقافة
2011

أضواء على

أدب الأطفال

إبراهيم احمد نوفل

الطبعة الأولى

2014م /1435 هـ



دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2014)
❖ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

عنوان الكتاب: أضواء على أدب الأطفال

مؤلف الكتاب: ابراهيم احمد نوفل

الطبعة الأولى

2014م /1435 هـ



المملكة الأردنية الهاشمية – عمان – وسط البلد- تلفاكس: 0096264640597 –

ص . ب. 184248 – الرمز البريدي 11118

e-mail: dar_alkindi@yahoo.com

إهداء

إلى أحفادي وحفيداتي ، تلك الكوكبة

التي أضاءت حياتي وبعثت فيها الحياة من جديد

مقدّمة

يجمع التربويون على أنّ لأدب الطفل دورا حيوياً في المجتمع، فبالإضافة إلى أنّه مصدر متعة وتسلية للطفل، فإنّه يلعب دورا مهمّا ليس فقط في تطوير قدراته القرائية والكتابية ونجاحه الأكاديمي، وإنّما أيضا في نموّه الاجتماعي والثقافي. وأدب الطفل لا يشمل فقط الكتب التي يقرأها، وإنّما أيضا المسرحيات التي يشاهدها، والقصص القصيرة والأشعار والأناشيد التي يسمعها ، فمن خلال هذه الموارد الفكرية والحسيّة يتعرّف الطفل على التقاليد السائدة في المجتمع، والقيم والمعتقدات التي تشكل شخصيّته. ولو فكّر الواحد فينا في القصص التي قرأها أو سمعها في حياته لوجد أنّ هناك كثيرا من الشخصيات في تلك القصص قد تأثّر بها أو تمثّلها أو حاول تقليدها. والطفل يتعلّم دروسا كثيرة من القصص التي يقرأها، ففيها يجد ما يتعرّض له الناس من خبرات متنوّعة تساعده في تشكيل معنى الحياة، والإلمام بالمواقف المختلفة التي تساعده في حلّ مشكلاته في المستقبل.

ونتيجة لهذا الدور المهم الذي يلعبه الأدب في حياة الطفل، وأثره في تكوين الأجيال الجديدة في صنع المواطن المثالي، تولي الدول في جميع أنحاء الأرض عناية خاصة بهذا النوع من الأدب، فدور النشر المتخصصة في طبع ونشر كتب الأطفال منتشرة على نطاق واسع، كما خصصت الجوائز لتشجيع الكتّاب على الكتابة للأطفال، وأنشئت المراكز والبحوث المتخصصة في أدب الأطفال، وأصبحت دراسة أدب الأطفال إحدى التخصصات في الجامعة، وأنشئت المكتبات الخاصة بالأطفال، منها الثابتة، ومنها المتحركة عبر الأرياف والقرى لتوفير فرص القراءة لجميع الأطفال، كما تدعم وزارات الثقافة نشر كتب الأطفال بالإضافة إلى نشر سلاسل على نفقة الوزارة .

وليكون الأدب فعّالا في تحقيق الأهداف المنشودة، من المهمّ جدّا أن يتعرّف المعلّمون والآباء وجميع من لهم علاقة بتربية الطفل على خصائص كتب

الأطفال الجيّدة ليتمكّنوا من اختيار ما يناسب أطفالهم من بيْن آلاف الكتب الّتي تنشر سنويّا، فليس كلّ ما ينشر صالحا للطفل، والكتاب الذي يساء اختياره، كأن يكون غير مناسب في مضمونه، أو فوق مستوى الطفل في موضوعه أو اسلوبه، سيترك آثارا سلبية على الطفل، أقلها الإحساس بالإحباط، والنفور من القراءة. وفي اعتقاد الكاتب أنّ ما نوصف به كأمّة غير قارئة ترجع في جذورها إلى خبرات الناس السلبية فيما يتعلق بكتاب الطفل، سواء كان الكتاب المدرسي أو ما يقدّم للطفل على أنّه أدب للأطفال.وتحديد الخصائص الأساسية لأدب الطفل هو المحور الرئيسي الذي تدور حوله مادّة الكتاب، إذ يحاول الكاتب أنْ يعطي أجوبة للقارئ عن السؤال الرئيسي التالي:

ما هي خصائص الكتاب الجيّد - هل هناك معايير عامّة يمكن اعتمادها لهذا الغرض، وهل هناك معاييرخاصّة لكلّ جنس أدبيّ، تلبّي حاجات معيّنة لفئات عمريّة محددة؟

ليس من السهل الإجابة على هذا السؤال، بخاصّة إذا عرفنا أنّ الكتب المتميّزة متنوّعة، ومن الصعب حصر الخصائص المميّزة لكلّ منها. زد على ذلك أنّ معايير الكتاب الجيّد تتطوّر مع تغيّر الزّمن وتطوّر فهمنا لخصائص الطفل. ويحاول الكتاب الإجابة على هذا السّؤال ببيان تلك الخصائص العامّة، وتركيز الضّوء عليها من خلال أمثلة مختارة من الكتب المتداولة في المدارس، أو من مجلاّت الأطفال، أو الكتب المنشورة.

ليس من الحكمة أن يكون اختيار كتاب الطفل بناء على رأي شخصيّ، بل يجب أن يكون مبنيّا على أسس معرفيّة، تأخذ خصائص أدب الطفل المستهدف بالاعتبار. وقد يكون من الخطأ أحيانا أن نحكم على الكتاب من غلافه أو عنوانه، ولا بدّ من قراءته وتقويمه بناء على معايير محددّة.

ويتناول الكتاب أيضا نظريات الأدب والنقد، لما في ذلك من علاقة وثيقة في إلقاء الضوء على النصوص الأدبية وكشف ما فيها من خصائص فنية تحدد جودة النصّ الفنية.، فأدب الطفل نصّ أدبيّ قبل كلّ شيء، وللنقد الأدبي دور أساسي في رفع سوية كتب الأطفال، فما يقدم من نقد يساعد على أن لا تصل إلى أيدي الأطفال إلاّ الكتب المناسبة التي تنمي أذوقهم الفنية، بالإضافة إلى إمتاعهم وتوسيع مداركهم وتهذيب سلوكهم. والمؤسسات التعليمية والتربوية والمدارس وكذلك الآباء بحاجة ماسة إلى معاييريعتمدونها لاختيار ما يناسب أطفالهم. ولكي يقوم هؤلاء بنقد فعال لا بدّ أن تتوافر لديهم أدوات نقد مناسبة يقيّمون فيها أدب الأطفال.

إنّ نقد الكتاب الطفلي لا يزال في بداياته، ومعظم ما قام به النقاد يدور حول تأريخ بعض الأجناس الأدبية كالقصة والأشعار، او رصد تطوراتها مع وضع ببليوغرافات تصنيفية وصفية سردية، وتبيان الفوائد التربوية، ولكنّ نقد النصوص الأدبية الطفلية أو نشر مراجعات تقويمية لما يصدر من كتب، ما زال في بداية الطريق. ويلاحظ أنّ معظم ما نشر كان شذرات في بعض الصحف والمجلات، وقليلة هي الكتب النقدية التي تتناول ما ينشر في مجال أدب الأطفال. ويحاول هذا الكتاب التعريف بنظريات النقد الحديثة وإمكانية تطويعها لتكون أداة فعالة في نقد الأدب الطفليّ. إنّ ما حدث في السنوات الأخيرة من تطور في نظرية الأدب ونظريات النقد يجب أن يواكبه مواءمة بين هذه النظريات وتطبيقاتها على أدب الأطفال، وما يتوفر في معظم الكتب النقدية لا علاقة له بالأطفال وأدبهم، ويصعب تطبيقها بدون دراسة وتمحيص.

لقد طال هذا العصر، عصر العلم والتكنولوجيا، نظريات الأدب أيضا من حيث الدقة والصياغة العلمية، فظهرت النظريات التركيبية والسيميائية محاولة تطبيق الأسس العلمية، كما ظهرت النظريات النفسيّة والاجتماعية

والثقافية والتداولية، ولكن يجب أن لا ننسى أنّ الهدف الأول والأخير من أي نظرية ادبية هو تقريب القارئ من العمل الأدبي، ولكن ماحدث بالفعل هو أنّ هذه النظريات باتت عملا أكاديميا صرفا يتداوله أساتذة وطلاب الجامعات بمعزل عن مجتمع القراء من الأطفال وأدبهم. إنّ ما على المهتمين بأدب الطفل فعله قبول هذه النظريات وعدم إهمالها، واستعمالها بعد تطويعها كعدسة نتفحص بها ملامح العمل الأدبي أو الخبرة التي تسلط عليها الأضواء، ونستكشف المعنى مهتدين بضوء تلك النظرية.

والحاجة للألمام بالنظريات الأدبية ليس من شأن الناقد الأدبي فقط ، فإنّ المعلم أيضا بحاجة إلى مزيد من المعرفة النظرية والنقدية لأدب الطفل، لتكون هاديا له في اختيار الكتاب الجيد، وأيضا لمساعدته في تعليم الأدب، فالإلمام بخصائص أدب الطفل يساعد في التعامل مع الأدب وتدريسه بطريقة أكثر فاعليّة. والتوجيهات في دليل المعلم التي تبين له الخطوات التي يجب أن يتبعها في تدريس المادة الأدبية لا يمكن أن تحقق الهدف بدون أساس نظري واضح. فالمعلم بحاجة إلى نظرية واضحة تضيء له الطريق في ممارساته،فلا يكفي ان يعرف ما عليه فعله، ولكن من الضروري أيضا أنْ يعرف لماذا يقوم به والأساس النظري الذي يعتمد عليه، وأفضل الأساليب والممارسات لا يمكن تطبيقها في جميع الأحوال وجميع الظروف أو مع جميع البشر، والقاعدة النظرية تساعده في التكّيف مع ما يناسب تلاميذه مهتديا بالأسس النظرية في المواقف المختلفة.

الفصل الأول

تمهيد

أدب الأطفال: تعريفه ،وأهمّيته

تنوّع كتب الأطفال

تعجّ المكتبات بمختلف أنواع الكتب لمختلف الفئات العمريّة من الناس، من مرحلة الطفولة إلى سنّ الرشد، وتصنّف هذه الكتب عادة بطريقتين: حسب الفئة العمريّة أو حسب النّوع. ولكن الفئة العمرية المستهدفة تفرض خصائص معيّنة ليس فقط على الصورة التي يظهر فيها الكتاب، وإنّما أيضا على مضمونه.

فالكتب المعرفيّة المختصّة بتقديم المعلومات تستهدف جميع الفئات العمريّة، ولكن لو تفحّصنا كتابين حول الموضوع نفسه، حتّى لو كانا للمؤلف نفسه، لوجدنا أنّهما مختلفان عن بعضهما إذا كان أحدهما موجّها للأطفال الصّغار والآخر موجّه إلى اليافعين. والاختلاف لن يكون فقط في الاسلوب وإنّما أيضا في مستوى وطبيعة المادّة المقدّمة. قد تجد كتابا للأطفال الصغار يتناول العناية الصحّيّة بالجسم، ولكن لن تجد كتابا حول تاريخ لعبة كرة القدم موجّها لنفس الفئة العمريّة.

والقصص الشعبية والأشعار توجّه إلى مختلف الفئات العمريّة، وكما في الكتب المعرفيّة ، فإنّ الاسلوب والمضمون سيكونان مختلفين حسب الفئة العمرية المستهدفة. فهناك كتب مصورة تتناول قصّة شعبيّة معيّنة تقدّم بطريقتين مختلفتين للأطفال في سنّ السادسة مثلا وسنّ العاشرة. ويمكن أنْ نجد كتبا تضمّ مجموعات من القصص الشعبية المتوارثة كالخرافات والملاحم الأدبية تقدّم للأطفال بعد أنْ تمّ إعادة صياغتها لتناسب قدراتهم القرائية والفكرية وخصائصهم النفسية. والأطفال الصغار يستجيبون للإيقاع والسجع،

ويستمتعون بالترانيم والشعر الفكاهي، والأطفال اليافعين يستمتعون أيضا بهذه الكتب بالإضافة إلى الشعر الأكثر تعقيدا ،الذي يكون موجّها إلى هذه الفئة العمريّة، أو إلى من هم أكبر سنّا.

وقصص الأطفال تكون عادة مصنّفة تصنيفا واضحا لمستوياتها حسب الفئات العمريّة لتلبية حاجاتهم واهتماماتهم، فمنها ما يظهر في كتب مصوّرة معدّة خصّيصا لتناسب الأطفال الصغار في شكلها ومضمونها، هذه الكتب التي تتضمّن في صفحاتها المحدودة كلمات وصور تعبّر عن القصص التي لا يملّ الصغار من إعادة تصفّحها أوسماعها. وتتبعها *كتب المبتدئين* بمستوى أعلى بهدف تنمية المهارات القرائية الأولية للأطفال وهناك كتب المرحلة الانتقالية، التي تشكّل جسرا يعبر عليه الأطفال للوصول إلى مستوى القرّاء المتمكنين. والقصص في مستوياتها المختلفة تغطي مجالا واسعا من المواضيع، والثيمات، والأساليب، وتمثل أفضل أنواع الكتابة الأدبية هذه الأيام.

وفي الفصول القادمة سيتمّ تناول الأنواع المختلفة لهذه الكتب لما يمكن اعتباره أدبا للأطفال بعمق أكبر مع الأمثلة والتوضيح.

تعريف أدب الأطفال

أدب الأطفال مفهوم حديث لم يكن موجودا قبل انتشار التعليم.، ولم يتبلور حتّى الآن مفهوم لأدب الأطفال يقبل به الجميع، فكيف يمكن أنْ نعرّف أدب الأطفال؟ لكي نجيب على هذا السؤال ، يستلزم الأمر أنْ نجيب على الأسئلة الفرعية التالية: من الذي يعتبر طفلا - أيّ فئة عمريّة يمكن أن نسميهم أطفالا؟ ماهو الأدب؟ وهل هناك فرق بين أدب الكبار وأدب الصّغار؟

لا يتفق العلماء على تحديد المرحلة العمرية من مراحل النّمو الإنساني لمن يمكن أنْ نعتبرهم أطفالا، وذلك يرجع إلى اختلاف في الثقافات، فالدور الذي يجب أنْ يلعبه طفل في سنّ معينة حسب ثقافة ما قد يختلف عنه في ثقافات

أخرى، ونظرة إلى الماضي ترينا كيف أنّ أعباء الحياة كانت تلقى على الطفل في سنّ أصغر ممّا عليه الحال الآن، فما يمكن أنْ يعتبر الآن طفلا كان يعتبر في الماضي في بعض الثقافات رجلا يستطيع تحمّل أعباء الحياة. ولكن بشكل عامّ، هناك رأيان سائدان: رأي يعتبر أنّ كلّ من كان سنّه دون سنّ الرشد طفلا، أي أنّ مرحلة الطفولة تمتدّ منذ الولادة إلى انتهاء مرحلة المراهقة في سنّ الثامنة عشر تقريبا. والرأي الآخر يحدد سنّ الطفولة بسنّ البلوغ، وهي سنّ الثانية عشر تقريبا. والرأي المعتمد في هذا الكتاب هو الرأي الأول، فمرحلة المراهقة أقرب في خصائصها لمرحلة الطفولة منها لسنّ الرشد.

ومن الجدير بالذكر أنه لا يوجد هناك حدود أو فواصل قاطعة بين سنّ الطفولة وسنّ الرشد، كما أنّ الأطفال في المرحلة الواحدة حسب هذا التعريف غير متشابهين تماما في خصائصهم، لأنّ مراحل الطفولة كلها تشكّل وحدة نمو متصلة ومترابطة يكمل بعضها بعضا. ومن المناسب تقسيم مرحلة الطفولة إلى أربع مراحل لكلّ مرحلة مميزاتها: مرحلة المهد، مرحلة الطفولة المبكّرة، مرحلة الطفولة المتأخرة، مرحلة البلوغ، ومرحلة المراهقة.

قد يبدو بديهيّا ، بعد أنْ حددّنا الفئة العمرية لمن يمكن اعتبارهم أطفالا أنْ نعرّف أدب الأطفال بأنّه كلّ ما يكتب لتسلية وتوجيه الطفل(أي كلّ من كان سنّه دون سنّ الرشد). ولكن إذا كان الأمر كذلك، فماذا نقول في كثير من الكتب التي لم تكن أساسا موجهة للأطفال، ولكنها أصبحت من أكثر الكتب المحبّبة لهم، مثل قصص ألف ليلة وليلة، وأبو زيد الهلالي وعنترة وقصص الحيوانات للجاحظ؟ فهذه الكتب كتبت أصلا للكبار، فهل أدب الأطفال هو نفسه أدب الراشدين؟ وقد يقول قائل أنّ أدب الأطفال كلّ ما يكتب لتسلية وتوجيه الأطفال، ولكن هل أدب الأطفال مقصورا على الكلمة المكتوبة من قصص ومسرحيات وقصص القصيرة وأشعار؟ أليست القصص التي كان يتناقلها الناس من جيل إلى جيل ويحكيها الآباء والأجداد للأطفال جزء من أدب

الأطفال؟ لقد كان ما يتداوله الناس قبل انتشار التعليم من قصص و أشعار يتمّ شفويا، فهل يستثنى هذا من أدب الأطفال؟

وهناك تساؤلات أيضا حول المواضيع التي يمكن اعتبارها مواضيع طفلية: هل النصوص الموجهة لابن السادسة ويستمتع بها ابن الثالثة عشرة ليست أدبا للأطفال؟ هل كتب المراهقين كتب أطفال؟ هناك من روائع أدب الأطفال ما يمتع ويسحر الكبار أيضا - هل تستثنى هذه من ادب الأطفال؟ هل وجود صور مرافقة للنص والنهاية السعيدة للقصة هو المعيار لتمييز قصص الأطفال؟

وللإجابة على هذا السؤال من الضروري انْ نعرّف الأدب بشكل عام، فمن المفروض أنْ يشتمل أدب الأطفال على خصائص الأدب بشكل عام إذا كنّا سنصنّفه بأنّه أدب.

والأدب بشكل عام فنّ من الفنون الإنسانية الرفيعة، يمكن تعريفه على أنّه " بناء لغوي يعبر فيه الكاتب عن خبرة حياتية معينة تثير فينا انفعالات عاطفية وإحساسات جمالية بفضل صياغتها التي تتّسم باستعمال كلّ إمكانيات اللغة الصوتية والتصويرية والأيحائية والدّالّة" (1). ويشير هذا التعريف إلى الخصائص الأدبية التالية:

- الأدب بناء لغوي ، بمعنى أنّ العمل الأدبي مترابط بشكل وحدة واحدة كالبنيان المحكم، لبناته الألفاظ والجمل، تعمل متكاثفة للتّعبير عن فكرة رئيسية أو وصف خبرة إنسانية معينة.
- الأدب يتصف بحسن اختيار الكلمات الدقيقة المطابقة للمعنى والملائمة للموضوع (الدّالّة).
- الأدب يحرص على اختيار الألفاظ المتناغمة وتناسق الجمل بشكل إيقاعيّ جميل (إمكانات اللغة الصوتية).

- الأدب لا ينقل المعنى بطريقة مباشرة ولكن من خلال الصور البيانية واستعمال اللغة المجازية، وإيجاد روابط غير مألوفة بين الكلمات (إمكانات اللغة التصويرية والإيحائية).

ولتفسير إقبال الصغار على قراءة أعمال أدبية كتبت أصلا للكبار هو أنّ ما يتمتع به الأدب من الخصائص السابق تجذب ليس فقط الراشدين وإنّما أيضا الأطفال ، فالتعابير الرشيقة، والصور الجميلة، والتخييل، والمجاز أمور محبّبة في الكلام، وكأنّ هذا جزء من طبيعتنا الإنسانية، هذا وإن كان الأطفال أكثر تقبّلا للأمور الخياليّة من الكبار. ويمكن أنْ يعود إقبال الصغار على قراءة نوعيّة معيّنة من كتب الكبار لسببين:

السبب الأول هو عنصر الخيال الجامح في هذه الكتب، والخيال أحد العناصر المهمة في الأدب، كما يبدو من تعريف الأدب، والأطفال مولعون بالقصص الخيالية، وقد يكون هذا هو السبب الرئيسي الذي جعل قصّة " جلفرز ترفلز" مثلا قصّة عالمية للصغار. ومن هذا يمكن أنْ نستنتج أنّ عنصر الخيال عنصر مهم في أدب الأطفال. ولكنْ ألا يجد الكبار أيضا المتعة في قراءة الكتب الخيالية والمضحكة!

والسبب الثاني الذي يجعل بعض كتب الكبار كتبا محببة للصغار، هو أنْ يكون بطل القصة طفلا. وقد يكون هذا السبب الذي جعل من قصّتي "هكلي بري فن" وقصّة "تم سوير" قصصا عالمية أيضا للأطفال، فكون البطل طفلا يجعل الناس يعتقدون أنّ مثل هذه القصص قصص أطفال، لأنّها مرتبطة بهم، ولكن أليس للكبار علاقة بالطفولة! ألم يكونوا أطفالا يوما ما!

ولكنْ من المعروف أيضا أنّ الأطفال لا يقبلون على معظم كتب الكبار، وهذا يستدعي الاعتقاد بأنّ لأدب الأطفال خصائص معيّنة قد لا تتوفّر في أدب الكبار، ولابدّ أنْ يكون أدب الأطفال نوعا متميّزا عن أدب الكبار الراشدين.

وفي ظلّ ما سبق، كيف يمكن ان نعرّف أدب الأطفال؟إنّ هذا سؤال عريض - هل أدب الأطفال هو ما يرضى به الكبار لأطفالهم، أو فقط تلك الأعمال الأدبية التي تعتبر أدبا حسب النظريات الأدبية؟ بالنسبة للسؤال الأول يتعلّق الجواب بمعتقدات الآباء ومدى تقبل الأبناء لمعتقدات أبنائهم، وفي هذه الحالة إذا لم يوافق الأب على قراءة ابنه لكتاب ما، لا يعتبر ذلك الكتاب ضمن أدب الأطفال، ومن الصعب قبول مثل هذا التعريف لأنّ آراء الآباء فيما يناسب أبناءهم متعددة يصعب حصرها.

إذا كان الهدف من تعريف أدب الأطفال مساعدة المهتمين في دراسة هذا الأدب، فإنّ أدب الأطفال في هذه الحالة يشمل كلّ الكتب التي يقبل عليها الأطفال بانتظام، وتعريف أدب الأطفال بتحديد خصائص هذه الكتب يكون أمرا ضروريّا لتحديد الكتب المناسبة للأطفال وأثرها عليهم، وهذا يساعد في رفع جودة الكتب في المستقبل.

لقد عرّف أدب الأطفال بطرق مختلفة وكلّها متشابهة في جوهرها، ومن هذه التعريفات كما وردت في موسوعة أدب الأطفال (2):

- أدب الأطفال"شكل من أشكال كتابة التعبير الأدبيّ، له قواعده ومناهجه، سواء ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة الاسلوبيّة للسنّ التي يؤلّف لها، أو مايتصل بمضمونه ومناسبته لكلّ مرحلة."
- "هو الآثار الفنية التي تصوّر أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية."
- " جنس أدبيّ متدرّج يوجه إلى مرحلة من مراحل الطفولة، وفقا لما انتهى إليه علم النّفس من الخصائص النفسية والجسمية والمعرفية."
- " حصيلة مايكتب للأطفال خصّيصا من نتاج أدبي روعي فيه خصائصهم اللغوية والنفسية والعقلية متمثّلا في الأشكال الأدبية المتنوعة من قصّة وشعر ومسرحية وأغنية."

وقد عرّفه أحمد منور بأنّه:

- " ذلك الإنتاج الفكري ذو الطابع الأدبي الذي يكتب خصيصا لجمهور الأطفال، ويكون قوامه الكلمة الجميلة، وعماده الخيال، وغرضه إمتاع وتهذيب وتعليم المتلقّي الصغير."(3).

ولو دققنا في هذه التعريفات لوجدناها متقاربة في المضمون عموما ولا تعارض بينها بل هي متكاملة، وقد أكّدت على أنّ أدب الأطفال هو أدب قبل كلّ شيئ ، يجب أن يراعى فيه خصائص الأدب الفنية من أفكار وإحساسات وأخيلة كما في أدب الكبار، وهو يتخذ الأشكال الأدبية نفسها من قصّة وشعر ومسرحية ومقالة وأغنية، ولا يرجع التمييز بينهما إلى المستوى الفني لكليهما ، وإنّما الاختلاف بينهما هو في الخصوصية فقط، يبدعه الفنان للأطفال في مراحل عمرية معينة آخذا بعين الاعتبار مستوياتهم النفسية والعقلية والمعرفية من حيث الاسلوب والمستوى اللغوي وطريقة معالجة القضايا واختيار الموضوعات المناسبة.

وإذا اعتبرنا أنّ أدب الطفل كما عرّفناه سابقا بأنّه كلّ ما يوجه بشكل رئيسي للأطفال حتى سن البلوغ لقراءته أو الاستماع إليه، ويراعى فيها الخصائص الجوهرية للأدب فإنّه حسب هذا التعريف يشمل القصص الشفهية ، والأدب العالمي الكلاسيكي، والكتب المصورة، والكتب الميسرة للمبتدئين، وحكايات الجنّ وأغاني الهدهدة ، والخرافات والأغاني الشعبية التي تتناول المواضيع ذات الاهتمام للطفل المتعلقة بخبراته مثل العائلة، والمدرسة(4). كما يشير التعريف إلى أنّ الفئة العمرية من 13 -18 مشمولين بهذا التعريف، بالرغم من أنّ لهذا الفئة أدبهم المتميز وهو ما يعرف عادة بأدب الفتيان أو البالغين الصغار، فهو أقرب إلى أدب الأطفال في خصائصه كما سنرى لاحقا. ويمكن ان نستنتج من التعريف أيضا أنّ الكتاب المدرسي المقرّر لدراسة الموضوعات المدرسية غير مشمول بهذا

التعريف، لأنّ الأساس في أدب الأطفال أن يكون خصيصا للمتعة والتوجيه، وهذا ما يجب أن تكون عليه دراسة الأدب في المنهاج المدرسي.

أهميّة الأدب للأطفال

لقد أدرك المربون دوما أهمية النصوص الأدبية بخاصة القصص في تربية الأطفال وتنشئتهم، ويعتبر أدب الطفل من أهمّ الروافد الثقافية، فهي تعرّف الأطفال بتراثهم الأدبي، وتساعدهم على فهم النفس البشرية ودوافعها، وتنمي خيالهم وقدرتهم على الإبداع والابتكار، وتمكنهم من تذوق الجمال، وتغني ثروتهم اللغوية، وتوسع آفاق معرفتهم بشتى الميادين، فضلا عمّا تيسره لهم من تسلية ومؤانسة وترويح عن النفس، وما تنمي لديهم من اتجاهات إيجابية نحو القراءة، وتخلق الألفة مع الكتاب، وتغرس في الأطفال فوق هذا وذاك قيما مادية وإنسانية رفيعة. وفيما يلي توضيح لأهمّ هذه الأهداف التي يمكن تحقيقها عن طريق أدب الطفل .

التسلية: يجد الأطفال تسلية ومتعة كبيرة في قراءة الكتب المخصصة لهم، وذلك لما تتمتع به من عناصر جذب تشدّ انتباه الأطفال، فهي تثير خيالهم، وتزوّدهم بخبرات لغوية في شكل فني، يعيشونها ويتفاعلون معها فيشعرون بالمتعة والتسلية ، وتدخل في قلوبهم البهجة وتنمي فيهم الإحساس بالجمال، وتطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية وتنمّي فيهم الإنسان وتشبع غريزتهم في البحث عن المعرفة، لما تتضمنه من مواقف وأحداث تعكس أوجه الحياة المختلفة، وتعبر عن تقلباتها، وعن صراعات الإنسان مع نفسه ومحيطه ومع الطبيعة(5).

تشكيل شخصية الطفل وإعداده للمستقبل، وكما يرى الدكتور عبد المجيد ابراهيم "أدب الطفل هو علم صناعة المستقبل"(6) ، لأنّ الأدب يشكل وجدان الطفل ، وتكون تصرفاته في المستقبل انعكاسا لما تشكلت عليه شخصيته في الصغر. فالأدب يثري حياة الطفل ونفسيّته بما يسمّى <u>الخبرة غير المباشرة</u>

(vicarious learning)، فهو يرى في خبرات الشخصيات التي يتعاطف معها كأنّها خبراته، فيعيش وسط الحدث ويتمثله، ويتخذ موقفا بناء على قناعة خاصّة استلهمها ممّا قرأه عن تجارب الآخرين، فيكتسب السلوك والقيم الإيجابية، ويبتعد عن السلوك السلبيّة، بناء على ما يلاحظه من تعزيز إيجابي أو سلبي لسلوك شخوص القصّة. ويتم هذا بشكل خاص عن طريق القصص والحكايات وسير العظماء، والتأمل الواعي الذي تتضمنه الأشعار والأغنيات، هذا بالإضافة إلى ما تقدّمه وسائل الإعلام من إذاعة وتلفزيون ومسرح يعتمد بشكل أو بآخر على النتاج الأدبي الموجّه للأطفال، متمثّلا بالنماذج التي يقرأ عنها. فالأدب يؤثّر في النفس لا محالة، يتشرّب الطفل ما به من أفكار وأحاسيس تلمس أعماق روحه، مما يحدث وقعا في النفس أعظم تأثيراً من المواعظ والنصائح المباشرة.

والقصص التاريخية تعطي الأطفال الفرصة ليعيشوا بخيالاتهم في أزمان وأمكنة لايمكن أنْ يتأتّى لهم ذلك بطريقة أخرى، ومثل هذه الخبرات تساعد في بناء مواقف إيجابية من الآخرين والتعايش مع أناس قد يختلفون معهم في بعض الأمور(7).

إنّ الأدب بما يزخر به من أجواء شاسعة تنبض بالحياة ، وتخاطب الجهاز الانفعالي والعاطفي ، تؤثر في الطفل تأثيرا كبيرا عن طريق الإيحاء بالقيمة والمعنى من خلال جوّ خياليّ وشاعري، يجعل الطفل ينفعل بشكل تلقائي، ويتمثل ما يقال مكتسبا المبادئ السامية دونما حاجة إلى الوعظ المباشر والنظرة الاستعلائية الثقيلة، تاركا تشرب تلك المبادئ بطريقة لا شعورية بعيدا عن القسر. وكما قال فليب بلمان: " لسنا بحاجة إلى قوائم نحدد فيها للطفل الخطأ والصواب، وما يجب فعله ومالا ييجب فعله: نحن بحاجة إلى الكتب والصمت، فالأطفال ينسون بسرعة عبارة " يجب عليك ...." ولكن "كان في قديم الزمان .." تبقى إلى الأبد(8).

وعي الطفل لذاتة وحل مشاكله : الاطلاع على حياة الشخوص الأدبية وأفكارهم وما يتعرضون له من أحداث هي أولى خطوات الطفل لإدراك ذاته كإنسان في هذا الكون، ومن خلال معرفته بها يستطيع أن يدرك بخياله ما ستكون عليه حياته في المستقبل، وتمدّه بخبرات يتعلم منها كيف يتعامل مع العالم من حوله. وهو في الواقع يستكشف العالم من خلال ما يقرأه في العمل الأدبي مما يثري خبراته ويوسع مداركه. والكتب المعرفية تمده بمعلومات أيضا تساعده على فهم واقعه ودوره في الحياة مع الآخرين.

وكذلك فإنّ الأدب غنيّ بالتجارب الشخصية الحية المقتطعة من الحياة التي يمكن أن يجد فيها الطفل حلاّ لصراعاته الداخلية ، فالطفل في هذه المرحلة من حياته بحاجة إلى رؤية واضحة لمخاوفه وتطلعاته، وإلى تهدئة صخب انفعالاته، وقد يجد الطفل في بعض الشخصيات من يتعاطف معها وتستحوذ على مشاعره، وتمتلك إعجابه، فيتخيّل نفسه وكأنه أحد شخوص القصّة يشاركه شعورها وانفعالاتها، فيحدث لون من الاندماج والتّمثّل مع هذه الشخصيات ويتخذ منها قدوة ومثلا يحتذى بها، ويحاول تقليدها في أقوالها وأفعالها، ممّا يساعده في حلّ مشكلاته(9).

إثراء الخيال والإلهام: الأدب بشكل عام والقصص الخيالية بشكل خاصّ مادّة خصبة بالخيال يحلّق فيها الطفل محمولا على أجنحة الخيال إلى عوالم ساحرة بديعة شاسعة لا حدود لها تخلق عنده تصورات جديدة عن الكون والحياة، تكون أساسا لبناء قوى الإبداع والابتكار والموهبة. والخيال يفجر الطاقات الكامنة لدى الطفل الصغير، حيث يجد فيه الحفز والإلهام لخلق إبداعات جديدة، ولا ننسى أنّ كثيرا من الاختراعات الجديدة المهمة لم تكن في البداية إلاّ تصورات في القصص والكتب ألهمت العلماء لتحويلها إلى حقيقة، كما في قصّة السفر إلى القمر، والبساط السحري وغيرها.

تطوير المهارات القرائية والكتابية: ويعتبر هذا من الأهداف المهمة الأخرى لأدب الطفل، فالقدرات القرائية والكتابية تنمو بالقراءة، فأدب الأطفال خبرة لغوية من نوع خاص يقرأون فيه الكلام الجميل الذي يتميز باستعمال ألفاظ و مفردات متنوعة ودقيقة في التعبير عن أدقّ المعاني الإنسانية، مما يزيد حصيلة الطفل اللغوية. والألفاظ مفاتيح المعاني، والمعاني لبنات الفكر والوجدان اللذين تقوّم بهما شخصية الفرد. وليس المراد بالثروة اللغوية، الألفاظ فحسب، بل إنّ معناها يتسع ليشمل الألفاظ والجمل والعبارات، وما تتضمنه من تراكيب وأساليب مختلفة تطور القدرة التعبيرية للطفل.

إنّ تعلم الطفل للمهارات القرائية والكتابية ليس بالأمر السهل، ويمكن أن يكون لأدب الطفل دور فعال في هذا المجال لأنه يساعد على تطوير تلك المهارات بشكل طبيعي يتناسب مع مراحل تطوره اللغوي، وإذا ما أحسّ الطفل بالمتعة في قراءة العمل الأدبي، فإنّ ذلك يدفعه إلى مزيد من القراءة، بخاصة الكتب التي تناسب اهتمامه وحاجاته، وبالتالي يبدأ القراءة معتمدا على نفسه. وبعبارة أخرى، إنّ الأدب الجيد يخلق عند الطفل الرغبة في تعلم القراءة، وحافزه في ذلك، المتعة التي يجدها في الكتاب الأدبي.

توسيع المجال المعرفي: بالإضافة إلى ما يقدمه الأدب للطفل من خبرات ثقافية ووجدانية ونفسية وسلوكية فإن له دور كبير في إعلامه وتعليمه من خلال ما يقدمه من معلومات جديدة وخبرات متنوعة باسلوب أدبي ممتع. ومن الاستعمالات المهمة للأدب توظيفه في تعليم الأطفال بعض المواضيع الصعبة، بتقديمها باسلوب أدبي جذّاب يساعد الطفل على الفهم، باستعمال الصور والتشابيه التي تضفي متعة في قراءة الكتاب. ونجد في كثير من كتب الأطفال العلمية الحديثة استعمال الاسلوب الأدبي في تقديم المادّة العلميّة لمساعدة الطفل على استيعاب المادّة باستعمال اللغة الأدبية، وحثّ الأطفال على التخيّل.. وهناك

سلاسل كتب خاصّة تتناول مواضيع علميّة بأسلوب قصصي جذّاب يساعد على الفهم كما في " سلسلة العلوم بالقصص" .

تنمية قدرات الطفل في القيام بعمليات التفكير العليا : ويتمّ تحقيق هذا عادة من خلال تدريس الأدب ضمن المنهاج المدرسي. ومن أهم هذه القدرات استخدام استراتيجيات التفكير الناقد، والقدرة على استخلاص النتائج وإصدار الأحكام والقدرة على التحليل والتركيب وغيرها من مهارات التفكير العليا .

معالجة بعض مشاكل الأطفال: لم يعد الأدب مقصورا على المتعة أو التسلية أو وسيلة ليجد الإنسان فيه متنفسا لمشاكل الحياة، فقد وجد الباحثون أنّ قراءة الأدب يمكن أنْ تكون وسيلة لمعالجة بعض المشاكل التي يعاني منها بعض الأطفال. ومن أهم ما يمكن أن يقوم به الأدب في هذا المجال:

- معالجة ضعف القدرة على الاستيعاب: فقد وجد الباحثون أنّ ضعف القدرة على الاستيعاب يعود إلى النقص في وجود سكيماتا خاصة(schemata) مناسبة مسؤولة عن هذا الضعف. ويمكن من خلال قراءة الأدب بناء هذه السكيماتا ومعالجة الضعف.

- معلجة الأطفال الذين يعانون من إعاقة عاطفية أو إعاقة عقلية بسيطة، أو الذين يعانون من صعوبات في التعلم: حيث أنّ الأبحاث التي اجريت في هذا المجال دلت على تحسن ملحوظ في حالة هؤلاء من خلال إلحاقهم ببرامج أدبية خاصّة.

- قد يشكل الطلاب الموهوبين مشكلة للمعلم أو لوالديه، وقد يجد هؤلاء ما يلبي حاجاتهم في قراءة الكتب الأدبية وغيرها .

- استعمال الكتب للمساعدة في حلّ المشاكل ذات الطبيعة الشخصية الناتجة عن تعقيدات الحياة المعاصرة، بخاصة القضايا الأسرية والاجتماعية. وهذا

ما يدعى الآن العلاج بالمطالعة (bibliotherapy) ، كمجال علاجي يقوم عليه أكاديميون مختصون.(10)

تطور أدب الطفل

يمكن القول أنّ أدب الطفل موجود مع وجود الطفل، ومع أنّ التاريخ لم يترك سجلاً قديما لأدب الطفل، إلاّ أنّ الدراسات العلمية أجمعت على وجود القصص بين القبائل البدائية والمجتمعات المتحضرة منذ القدم(11). ولا عجب في ذلك فالقصص أبسط أنواع الحديث الذي يمكن أنْ يستمع إليه الطفل. وكان الدين هو الملهم الأكبر، وأهمّ حافز لخلق الأحداث وتأليفها، وهذا أمر شائع وقديم، ونراه في المسيحية واليهودية وفي البوذية، وفي أساطير الإغريق واليونان والوثنية التي سبقت الرسالات الإلهية. والتراث الإسلامي حافل بالقصص الديني كقصص فرعون وموسى ونوح والطوفان ويوسف وامرأة العزيز وبقرة بني إسرائيل وأهل الكهف وإبراهيم عليه السلام والأصنام والنار وكفار قريش وقارون وفرعون وهامان(12).

ولم يعرف ادب الطفل كفنّ أدبيّ ناضج خاصّ بالأطفال أو موجه لهم إلاّ في العصر الحديث. وقد كان في البداية مشمولا بأدب الكبار، مثل قصص الف ليلة وليلة، وقصص الحيوان في كليلة ودمنة. ولا بد أنّ الطفل وجد أيضا في الحكايات الشعبية التي كان يقصها الآباء والأجداد من الخيال ما يشدّ اهتمامه، كما في قصص عنترة والزير وقصص الغزوات، ولا بدّ أنّ الأطفال كانوا يصطحبون آباءهم للاستماع إلى الحكواتي ويبهرون بما يسمعونه من بطولات. وقد يكون أول مظهر من مظاهر الأدب الموجّه للأطفال ما كان يقوم به حامل ما كان يطلق عليه الأطفال صندوق العجب ، ينظر الطفل من خلال فتحات معينة بالصندوق يشاهد صورا مصحوبة بسرد إيقاعيّ مبسط لبعض القصص التي كانت تستهوي الأطفال، كقصة عنترة والزير سالم، وقصص بعض الأبطال في التاريخ الحديث، والتي كانت تسرد والطفل يشاهدها من فتحات في الصندوق،

باستعمال الجمل القصيرة المتماثلة تقريبا في طولها، وتكرار نماذج لغوية معينة مع مراعاة الإيقاع مراعية بذلك قدرات الطفل على الاستيعاب، كما في المثال التالي:

انظر يا حبيبي وشوف

عبد القادر الحسيني

هذا شهيد فلسطين

شهيد فلسطين العظيم.........

وبعد اختراع الطباعة قام المهتمون بأدب الأطفال بجمع الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية والأساطير، ووضعها في كتب لتكون حكايات للأطفال، ومن أهمّ تلك الأساطير سندريلا والقط أبو جزمة وليلى والذئب، ومن أهم القصص التي نشرت قصص ألف ليلة وليلة.، وأصبح السندباد، وعلي بابا، وعلاء الدين، والبساط السحري، والحصان الطائر، وكتاب كليلة ودمنة، الذي ترجم إلى العربية قبل أن يترجم إلى اللغات الأوروبية، والتي تضمن قصصا على لسان الحيوان، وانتشرت قصصه ليس في بلاد العرب فقط، وإنّما في جميع أنحاء العالم، لها مكانة خاصة في عالم الأطفال(13). وتبع ذلك حركة نشطة ترجمت فيها الآداب الشعبية العالمية إلى اللغة العربية. وقد تصدّرت سلسلة ليدي بيرد هذه الكتب المنشورة وأقبل الأطفال على اقتنائها وقراءتها بشغف.

ومن أوائل بوادر أدب الأطفال الحقيقي ما قام به عدد من المختصين باختصار بعض الكتب الشيقة المثيرة للخيال، مثل قصة روبنسون كروزو و (رحلات جليفر) لتناسب القارئ الصغير. وتبع ذلك مجموعات قصصية من أهمها قصّة أليس في بلاد العجائب. ولكنّ بعض هذه الكتب لم تراع مستوى الأطفال العقلي، ولم تأخذ بعين الاعتبار مشاعرهم الرهيفة، والبعض منها كان يثير في نفوسهم القلق والخوف، والعواطف المتضاربة والآلام النفسية بما تصوره من حوادث عنف، وما تصفه من مشاهد التعذيب وألوان القسوة والمعاملة

السيئة. والسبب في ذلك يعود إلى كونها كتبت أصلا للكبار، ولم تكن لتستجيب لحاجات الصغار العاطفية والفكرية إلاّ قليلا(14).

ولكن اهم مظهر من مظاهر تطور أدب الأطفال كأدب متخصص هو ظهور صحائف الأطفال، ولم تكن هذه القصص في بداياتها تركز على اهتمامات الأطفال، بل كان هدفها تقديم النصح والإرشاد. ولم يظهر أدب الأطفال كأدب متميز إلا في النصف الثاني من القرن العشرين ، حيث رافق هذه المرحلة الدراسات المنهجية لعلم نفس الطفل، كما برز الاهتمام في الطفل كإنسان، وتعددت أشكال التعبير ووسائله من كتب وصحف ومجلات ومسرحيات ومكتبات عامّة، وأصبح موضوع دراسة أدب الطفل إحدى تخصصات الدراسة الجامعية له مناهجه، وملامحه واتجاهاته(15).

ومن أبرز ماكتب في مجال أدب الأطفال في العصر الحديث الأشعار التي كتبها أمير الشعراء أحمد شوقي في ميدان القصة الشعرية، بخاصة تلك التي تحكي قصصا وروايات على لسان الحيوان والطير معبرا عن ميول الأطفال ورغباتهم.

وفي الوقت الحاضر أصبح هناك دور نشر خاصّة بأدب الأطفال، وزوايا خاصة في المكتبات العامّة ومحلات بيع الكتب لكتب الأطفال مصنفة في مجالات متنوعة. كما انتشرت مجلات الأطفال وظهر أدباء متخصصون في الكتابة للأطفال في جميع الأجناس الأدبية، وخصصت الجوائز لأحسن الكتب بهدف حفز الأدباء على الكتابة للطفل ورفع جودة ما يكتبون.

أنواع أدب الطفل:

يعتبر أدب الأطفال نفسه صنفا أدبيا متميّزا عن أدب الراشدين كما بيّنّا سابقا ، ويمكن تصنيفه بطريقتين رئيسيتين: حسب الفئة العمرية، وحسب الجنس الأدبي (16). وتقوم دور النشر الخاصّة بكتب الأطفال لمختلف المراحل العمرية ابتداء بمرحلة الطفولة. والمرحلة العمريّة تفرض عادة مضمون الكتاب

والشكل الذي يمكن أنْ يظهر به الكتاب. ويمكن تقسيم أنواع الكتب حسب المرحلة العمرية إلى أصناف فرعية تناسب اهتمامات الأطفال من0 -18 سنة على النحو التالي:

- الكتب المصورة المناسبة لأطفال ما قبل المدرسة (الفئة العمرية 0 -5)
- الكتب المناسبة للمبتدئين بالقراءة(للفئة العمرية 5 -7). وهذه الكتب مصممة لتساعد الطفل لبناء مهاراته القرائية.
- كتب المرحلة الانتقالية (أو الكتب المقسمة إلى فصول(chapter books): وهذه تناسب الفئة العمرية 7 -12 . ويمكن أن تكون فيها الفصول قصيرة، وهذه مناسبة للفئة العمرية 7 -9 ، وتكون أطول للفئة العمرية 9 -12
- أدب الناشئة(أدب الراشدين الصغارأو أدب الفتيان): للفئة العمرية 13 - 18

والمعيار الذي اتبع في هذه التصنيفات قد يكون غامضا وغير دقيق، كما هو حال تعريف كتب أدب الأطفال ، ولكن ما يميز بينها هو أنّ كتب الأطفال الأصغر سنا تحتوي عادة على صور ورسومات توضيحية، ويكون فيها الفن جزءا متمما للعمل الأدبي وهذا يظهر في جميع الأجناس الأدبية وكتب جميع المستويات العمرية.

والطريقة الثانية لتصنيف أدب الطفل هي تصنيفه حسب الأجناس الأدبيّة. ويعرّف الجنس الأدبي بأنّه نوع من التعبير الأدبي، ويمكن تحديد الأنواع حسب التقنية أو الاسلوب، أو النغمة أو المضمون أو الطول. والأشكال التي يتجسد فيها أدب الطفل لا تختلف كثيرا عن أدب الكبار في وسائل تحقيقها او اسلوب التعبير الذي تتخذه، أو الطابع الحكائي(بالنسبة للقصص والحكايات)، ولكن أهم ما يميزها هو بنيتها الخاصة التي تتجسد في شكل أغان واناشيد قوامها الإيقاع الموسيقي وتناغم أجزاء الكلام، وتناسق الألفاظ،، أو يتجسد في

شكل قصصي قوامه السرد الحكائي لأحداث ومواقف واقعية او خيالية حدثت في زمان ما ومكان ما، أو يتجسد في مشهد تمثيلي قوامه الحركة أو الفعل الدرامي الذي يؤديه االممثلون امام المتفرجين. ويمكن أنْ نضيف إلى هذه الأنواع الكتب المعرفية التي تصاغ صياغة ادبية يلعب فيها الخيال والاسلوب الأدبي دورا مهمّا .وقد تتداخل هذه الأشكال وتتمازج بحيث تصبح قصصا ممسرحة أو مسرحيات شعرية او أشعار غنائية، ولكنها على أي حال لا تخرج عن هذه الأشكال الأساسية(17).

وفي جميع أجناس أدب الطفل، تفرض المرحلة العمريّة المستهدفة خصائص معيّنة للعمل الأدبي في شكله ومضمونه، فالقصّة كجنس أدبّي مثلا تظهر في أشكال ومضامين مختلفة كالقصص المصوّرة للأطفال لمرحلة ما قبل المدرسة التي يكون فيها للفنّ أهمّيّة خاصّة، والّتي يرغب الصّغار في سماعها المرّة تلْو الأخرى، والقصص الميسّرة الموجّة للأطفال المبتدئين، التي تهدف إلى بناء مهاراتهم القرائيّة الأوّليّة. ويرتفع المستوى اللغويّ في هذه القصص شيْئا فشيْئا في المرحلة التالية في الكتب الانتقالية الّتي يقصد بها أن تكون جسْرا يساعد الأطفال في العبور إلى المرحلة التّالية لقراءة قصص متكاملة يتطوّر فيها الحدث في فقرات متلاحقة. ويضم هذا الجنس الأدبي في مراحل متقدمة القصص الخيالية والقصص الواقعية (القصص المعاصرة والقصص التاريخية). وهذه تعتبر أجناسا فرعية. ومن القصص الخاصة في الأطفال أيضا القصص المدرسية التي تكون المدرسة فيها مسرحا لأحداث القصة، ويعتبرها البعض جنسا خاصا بالأطفال. والمواضيع والثّيمات في هذه القصص متنوّعة يكون فيها الاسلوب والمستوى اللغويّ مناسبا للفئة العمريّة المستهدفة. وسيتمّ الحديث عن قصص الأطفال: أنواعها وخصائصها بشيء من التفصيل في فصل مستقلّ(18).

سلاسل الكتب:

سلاسل الكتب ليست خاصّة بأدب الأطفال، وهي شائعة أيضا في قصص الخيال العلمي وقصص الجريمة. وأحيانا نجاح كتاب ما للأطفال يحفز الكاتب ليستمر في قصته بصورة متسلسلة، أو لينشر سلسلة من متتابعة من نوع الكتاب. وقد تستمر سلسلة كتاب ما حتى بعد موت الكاتب الأصلي ومن الأمثلة على ذلك سلسلة ليدي بيرد" للمطالعة السهلة" وتضم عدة سلسلات فرعيّة منها" الحكايات المحبوبة" وسلسلة " أساطير من زمان" وسلسلة " العلوم بالقصص" و مجموعة القصص الدينيّة ، والسلسلة التاريخيّة" وسلسلة " كتب الفتيان" .

وكما رأينا فإنّ الأجناس الأدبيّة لكتب الأطفال متعدّدة، وسنأتي عليها بشيء من التفصيل مع تحديد الخصائص المميّزة لكلّ جنس في أجزاء لاحقة من هذا الكتاب، كما سنتعرّض لبعض الأسئلة التي يمكن من خلالها الحكم على جودة الكتاب وملاءمته للأطفال.

مراجع الفصل الأول

1. Horning، K.T. " *From Cover to Cover*،" New York: Collins، 2010، pp. 20 – 22.

2. موسوعة أدب الطفل العربي.

http://74.6.238/search/srpcache?ei=UTF-F-6&p=%AA%D8%B9%D8%B1%D.

Accessesd 27/10/2010

3. نفس المرجع السابق.

4. أدب الأطفال - بقلم أحمد منور، اتحاد الكتاب الجزائريين.

http://.6238.254/search/srpcache?ei=UTF-8&p=%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D.

Accessesd 27/10/2010

5. Children's Literature (Britannica Concise Encyclopedia.

http://74.6238.254/search/srpcache?ei=-8&p=Definition+of+children%27s+liter

Accessed27/10/2010

6. المرجع السابق رقم 4.

7. المرجع السابق رقم2. ص5.

8. Children's Literature

http://74.6239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=most+favored+topics+in

+childre..

Accessed06/09/2010.

9. The Value of Children's Literature

http://6.238.254/search/srpache?ei=UTF-8&p=the+academic+value+of+literature.

Accessed10/11/2010.

10. المرجع السابق رقم 8

11. The instructional Use of Children's Literature.

http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+literature+and+scho..

Accessed04/9/2010

12. شبكة أهل البيت للأخلاق الإسلاميّة : أدب الأطفال في ضوء الإسلام.

http://74.6.239.185/search/srpache?ei=UTF-8&p=%D8%A3%D8%AF%D8%A8+....

13. نفس المصدر السابق.

14. نفس المصدر السابق.

15. نفس المصدر السابق رقم4 .

16. نفس المصدر السابق رقم 2

17. the Free Encycloppedia.،Children's Literatre- Wikipedia

http://74.6.239.185/search/srpache?ei=UTF-8&p=children%27+literature+criticism..

Accessed 17/08/2010

18. Children's Literature Genres

http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+literature-genres&fr..

Accessed 04/09/2010

الفصل الثاني

الكتب المعرفيّة

تعريف:

- الكتب المعرفية أعمال أدبيّة (غير الكتب المدرسية المقرّرة) ، تعرض للبيع لعامّة الناس، هدفها تثقيف أفراد المجتمع، تتميّز بتقديمها المعارف والمعلومات التي تهمّ الأنسان المثقّف، باسلوب جذّاب، من خلال أجناس متنوّعة من الكتب، مع اهتمام خاصّ بإخراج الكتاب بطريقة جذّابة. ويتميّز اسلوب الكتابة بهذا النّوع من الكتب الموجّه للأطفال باستعمال لغة سهلة مألوفة للأطفال، ونبرة ودّيّة في مخاطبة الطفل، وتقديمه للمفاهيم العلمية باسلوب ينحو لأنْ يكون أدبيّا، من خلال سياقات مألوفة تساعد الطفل على استيعاب المفاهيم العلميّة الصعبة.

والكتب المعرفية أكثر اقتصادا في استعمال المصطلحات العلمية من الكتب المدرسية المقرّرة، فهي تركز على مصطلحات ثقافية محدّدة، تقدمها في سياقات مألوفة للطفل ممّا يسهّل عليه فهمها. كما تتميّز عن الكتب المدرسية المقرّرة أيضا بأنّها أكثر تنوّعا في اسلوب تقديم المادّة العلمية، ممّا يجعلها مناسبة للأطفال من مستويات قرائية وعلميّة متنوّعة. وهناك ثلاثة أساليب يمكن أنْ يتبعها الكاتب في تقديم مادّته، تعتمد إلى حدّ بعيد على الفئة المستهدفة من الأطفال التي يخاطبها الكاتب(1).

وهذه الأساليب هي:

- الاسلوب القصصي: كثير من الكتب المعرفية التي تخاطب الأطفال الصغار مكتوبة باسلوب قصصيّ أو سرديّ، يقدّم فيها الكاتب المعلومة بشكل قصصيّ محبّب للأطفال يتوفّر فيه عناصر القصّة من شخوص ، وفضاء قصصي(البعد الزمكاني)، والحبكة القصصيّة، والحلّ.

ومن الضروري عدم الخلط بين القصص العلمية للأطفال وقصص الخيال العلمي، فالقصص العلميّة تقوم على تقديم المعلومات العلميّة بصياغة أدبيّة تتناسب مع إدراك الأطفال، أمّا في قصص الخيال العلميّ التي تعتبر نوعا أدبيّا متميّزا، يستخدم فيها الكاتب العلم ووسائل التكنولوجيا لحبك قصّته او لتفسير الصراع الدرامي ، ونجد فيها عناصر القصّة كالتشخيص والفضاء القصصي والحبكة الفنّيّة والصراع. والقصص العلميّة تتطلب مهاره خاصّة إذ أنّ الكاتب يمزج بين العلم والخيال، لكن دون ان تؤثّر الصور والمواقف الخيالية على دقّة المعلومة العلميّة المراد توصيلها الطفل.

- الاسلوب الإخباري التوضيحي: واستعمال هذا الاسلوب لا يتضمّن عناصر القصّة،وتقدّم المعلومات باسلوب تقريري بربط الأسباب بالنتائج، مع استعمال المقارنة، وتقديم المعلومات المتتابع والوصف. ومعظم الكتب المدرسية المقرّرة توظّف هذا الاسلوب.

- الدّمج بين الاسلوبين: وقد تقدّم المعلومات من خلال قصّة متخيّلة، إلاّ أنّها تكون مدعومة بالحقائق مقدّمة في قوائم أو تقارير أو أشكال توضيحيّة (2).

ولا تقدم المعلومات في هذه الكتب كحقائق مجرّدة، وإنّما باسلوب أدبيّ شبيه لما هو بالقصص.

وتعدّ الكتابة العلميّة للأطفال فنّا منفردا بذاته وعملا إبداعيّا لايقلّ أهمّيّة عن أنواع الكتابة الأدبيّة الأخرى للأطفال، فهي القادرة على إحياء روح العلم الموجودة داخل كلّ طفل، فلهذه الكتابة دور خلاّق لما تقوم به في تنمية الملكات الإبداعية لدى الطفل، وتنمية الجانب الجمالي عندهم (3). ومن جماليات الكتابة العلميّة للأطفال، جمال الفكرة وإبداعها عند تقديمها للطفل بطريقة تثير احساسه ومشاعره وتجذب انتباهه ، وتلهم تفكيره. ومن تلك الجماليات، كما يقول د. علي راشد، جمال البناء الدرامي الذي يضع فيه الكاتب

هذه الفكرة، وعذوبة الكلمات ورقّتها وحلاوة الاسلوب والحوار الممتع والإيقاع المثير وجمال المشاعر(4)، هذا بالإضافة إلى تقريب المفاهيم العلميّة الحديثة لأذهانهم بطرق مبتكرة وحديثة وبسيطة، ممّا يشجّعهم على حبّ المعرفة وحبّ طلب العلم والنهل من معينه في سنّ مبكّرة ، ويشجّعهم على الاستمتاع بالتحصيل(5) .وفي ما يلي مثال على الكتابة العلميّة، وهو مقتبس من" سلسلة اكتشفوا متعة الأطعمة الملوّنة" (6) :

الأطعمة الخضراء للصّحّة مهمّة
ليبقى الجسم في عزم وهمّة
لا تنس أنْ تأكل منها كلّ يوم
فهي مليئة بفوائد جمّة.
الأطعمة الصفراء بلون الشمس الذهبيّة
فيها العديد من الفوائد الغذائيّة
منها الفاكهة والخضروات
ومنتجات الألبان والدهنيات .

وفيما يلي مثال آخر تقدّم فيه المادّة العلمية بشكل درامي، وهي مقتبسة من " سلسلة القصص الهادفة" ، وهي بعنوان " البيئة في قفص الإتهام (7):

البيئة: من كلّ الإتهامات التي وجّهها الجهاز الحسّاس ضدّي هي في محلّها – لقد اتهمت الآن من ألدّ أعداء الجهاز التنفسّي بعد أنْ كنت من أعزّ أصدقائه، أفيده ويفيدني، إلاّ أنّني أمسيت عاجزة نصرته وحمايته، ففي كلّ يوم، بل في كلّ لحظة، أبثّ في قصيباته سموما فتّكة من نيكوتين وقطران وغازات ومبيدات.

رئيس المحكمة: انّ اعترافك هذا سيخفّف وطأة العقوبات التي ربّما ستسلط عليك....

وكمثال على الاسلوب القصصي ، في ما يلي ملخّص لقصّة (من ذاكرة الكاتب) يحاول فيها الكاتب تقديم مفهوم علميّ: (كلّما قلّ الضغط، قلّت درجة الغليان)، ومفهوم آخر مرتبط به: " كلّما ارتفعنا كلّما قلّت درجة الغليان) . والقصّة بعنوان " بيضة غير قابلة للنضج، وفي ما يلي ملخّص لهذه القصة:

....بعد أنْ وصل الرجلان إلى قمّة الجبل، تنفسا الصعداء، وأرادا أنْ يتناولا شيئًا من الطعام يسدّا به رمقهما من الجوع بعد عنائهما الشديد في صعود الجبل. فأخذا بعض البيض ووضعاه على النار لسلقه، وكم كانت دهشتهما بعد غلي الماء لبضع دقائق كالعادة، أنْ يجدا أنّ البيض لم ينضج. وكرّرا المحاولة ولكن النيجة كانت نفس النتيجة السابقة، وهذا قادهما إلى الاعتقاد أنّ ما معهم من البيض غير قابل للنضج، ولمّا عادا قصّا ما حدث معهما لأصدقائهما. وكان بينهم رجل مثقّف، لم يتمالك نفسه من الضحك عندما سمع قصّتهما. وأخذ بعدها يفسر لهما أسباب عدم نضج البيض على قمّة ذلك الجبل، وقال: تحتاج البيضة حتّى تنضج أنْ تغلى على درجة معينة،..... ولكنّ الجبل مرتفع فغلى الماء على درجة حرارة أقلّ لاينضج عندها البيض، وكما تعلمون، تبقى درجة الحرارة ثابت دون ارتفاع ،ما دام الماء يغلي، والحرارة التي تصل للماء تستنفذ في غلي الماء...

أهمّية الكتب المعرفيّة:

يمكن أنْ يلعب هذا النّوع من الكتب دورا تثقيفيا مهمّا في حياة الطفل وذلك عن طريق الأمور التالية:

- تنمية مهارات التفكير العلمي كالبحث والإستنتاج وتطبيق بعض المفاهيم والحقائق العلميّة.
- توضيح طبيعة العلوم المختلفة، بعرض الطرق التي يتبعها العلماء والمفكرون في مختلف المواضيع للوصول إلى المعرفة، وهذا يتضمّن
  - إدراك أنّ المعرفة متطوّرة، وليست ثابة عند حدّ.
  - إدراك أنّ الملاحظة والتحليل والتجريب هي الأسس التي تقوم عليها المعرفة.
  - تنمية القدرة على تفسير الظواهر الطبيعية، بتطبيق النظريات والقوانين التي توصّل إليها العلماء.
- فهم دور العلوم والتكنولوجيا في حياتنا اليومية بوضعها في سياقها الاجتماعي والإقتصادي.

ودور الكتب المعرفية ليس مقصورا على تزويد الطفل بالمعارف العامّة، فهي يمكن انْ تلعب دورا مهمّا في دعم المنهاج المدرسي، باسعمالها أساليب أدبيّة مشوّقة ،فالحقائق والمفاهيم الرياضية يمكن استيعابها بشكل أفضل إذا قدّمت باسلوب أدبيّ، وكتب السيرة الأدبيّة أفضل من غيرها في فهم حقيقة الشخص ومشاعره وإنجازاته، ومساهماته في مجتمعه،كما يمكن أنْ يجد الطالب في هذه الكتب نماذج يحتذى بها في كتابة تقاريره .ويجد الفتيان في القصص والرّوايات التاريخية ما يحفزهم لمتابعة دراسة أحداث معيّنة ، أو لتفسير نطريّة او حقيقة معيّنة، فالاسلوب الأدبي يثير الاهتمام في العالم الحقيقي بإذكائه خيال القارئ، هذا بالإضافة إلى أنّ الكتب المعرفية الأدبيّة تتناول المواضيع بعمق لتركيزها على مفاهيم محدّدة ، بعكس الكتب المدرسية التي تزخر بمفاهيم متعدّدة مع استعمال كثير من المصطلحات العلمية تجعل كثيرا من الأطفال غير المتفوقين ينفرون من قراءة هذه الكتب. ويجد الطفل في الكتب المعرفية المصوّرة ما يساعده على فهم المصطلحات المعقّدة لما تحتويه من صور ورسومات توضيحيّة معروضة باسلوب فنّي . واستعمال الكتب المعرفية في تدعيم المنهاج أو إثرائه يؤدّي أيضا إلى تنمية لغة الأطفال العلمية ، وقدرتهم على التوضيح والتفسير(8).

ولكي تكون هذه الكتب فعّالة في تدعيم المنهاج المدرسي، من الضروري أنْ يأخذ المعلم بعين الاعتبار عند اختياره لمثل هذه الكتب، أنْ يخدم الكتاب أهداف المنهاج، لأنّه يفترض في هذه الكتب أنّ هدفها الأصلي هو تزويد الطفل بثقافة معرفية عامّة، وليس معدّا لأنْ يكون كتابا مدرسيّا.

وتشكّل الكتابة العلميّة تحديا للكاتب ، لأنّ عليه أنْ يكون ملمّا بالقدرات الفكرية للأطفال الذين يكتب لهم وباهتماماتهم. فليس من السهل ملاءمة الموضوع الذي يتناوله الكاتب بمستويات الأطفال القرائية ومدى معرفتهم

السابقة التي سيبني عليها المعرفة الجديدة. فمثلا قد يكون موضوع الطيارات النفاثة والصواريخ ممتعا للأطفال، ولكن قلة من الكتاب يستطيعون استيعاب مثل هذا الموضوع، والكتابة العلميّة الأدبيّة تقرّب إليهم تلك المفاهيم ، ونرى الأطفال في المدارس كثيرا ما يلجأون إليها في إعداد مشاريعهم الأكاديمية العلمية (9) .

ويدرك التربويون في الوقت الحاضر أهمية هذه الكتب بالإضافة إلى الكتب الأدبية، وتعتبر من أهم الوسائل التي تحفز بعض الأطفال الذين لا يجدون متعة في الكتاب المدرسي، وذلك لأنها تعتبر أكثر تمشيا مع قدراتهم وأسهل استيعابا لاسلوبها الشيق . ويشعر كثير من المربين أنّ هناك حاجة ماسّة لمزيد من هذه الكتب، فهي تلبّي بعض الحاجات والاهتمامات المهمّة للطفل، والطفل عادة يقرأ هذه الكتب ليس فقط من أجل المعلومات ولكن أيضا من أجل التسلية أ. وبعض الأطفال يفضّلونها على الكتب الأدبيّة الأخرى، فترى الأطفال المغرمين بالخيول أو كرة القدم مثلا حريصون على اقتناء الكتب التي تتناول هذه المواضيع التي تقع عليها عيونهم، وقد يستثنون الكتب الأدبيّة الأخرى في قراءتهم. وتشير بعض الدراسات إلى أنّ هناك كثيرا من الأطفال الذين لا يبدون اهتماما بالكتب الأدبية يزداد حماسهم لقراءتها بعد قراءة مثل هذه الكتب المعرفية وهناك أطفال يهتمّون فقط في قراءة كتب السيرة كسير الأبطال في التاريخ، أو سير العلماء المشهورين. ومنهم من يهتم بقراءة الكتب حول غرائب المخلوقات كالدينوصورات (10).

وتكاد كتب الأطفال المعرفيّة كلّها أنْ تكون مدعومة بالصّور والرسومات التوضيحية التي يتلذذ الطفل بقراءة الجمل المثبتة تحتها المفسّرة لمضمونها. والطفل عادة يقبل على قراءة الكتب المعرفيّة إمّا بتوجيه من المعلّم لجمع المعلومات عن موضوع ما أو بدافع ذاتيّ لإشباع ميوله المعرفيّة. ومهما كان الدافع

،هذه الكتب بختلف أنواعها يجب أن تكون دقيقة بمعلوماتها، ممتعة بمضمونها، وجذّابة باسلوبها.

تطوّر كتب الأطفال المعرفية:

لقد شهدت الكتب المعرفية انتشارا واسعا في الآونة الأخيرة، وبخاصّة الكتب المترجمة منها، وقد راج اسعمال هذه الكتب المترجمة، وأصبحت مثالا يحتذى في تأليف سلاسل من كتب المعرفة على منوالها . إلاّ أنّ هذه الكتب لم تصل في درجة الاهتمام بها كالكتب الأدبيّة الابداعيّة الأخرى، فلم تخصّص لها الجوائز والمسابقات كما في الكتب الابداعيّة الأخرى كالقصص والأناشيد.

والكتب المعرفيّة المشهورة متميّزة في اسلوبها وطباعتها وبخاصّة بالصّور والرسومات التوضيحيّة فيها، وقلّما تجد كتابا من هذا النّوع من الكتب يخلو من الصّور الجذّابة الملوّنة، ولم تعدْ الصّور باللوْن الأبيض والأسود جاذبة للأطفال. والصّورة الجذّابة تستهوي الطفل قبل الكلمة المطبوعة، وقد أتاح التّقدّم التكنولوجي للناشرين تقديم الكتب المصوّرة بأبهى صورة ، ممّا جعل كتب الأطفال متميّزة بتقديمها للمعلومات بطريقة غير تقليديّة، حيث تقدّم فيها المعلومة ممزوجة مع الخيال باسلوب قصصيّ هزليّ ممتع وحيويّ أصبحت مثالا يحتذيه الكتّاب في مؤلّفاتهم.

كما شهدت الكتب المعرفيّة في الفترة الأخيرة تغيّرا في الاسلوب، ففي الثمانينات من القرن الماضي كان تقديم المعلومة من خلال القصّة الخياليّة والحوار أمرا مألوفا ، ولكن أخذ الكتاب والمؤلّفون فيما بعد يحيدون عن هذا الاسلوب، واضعين معايير جديدة للكتاب المعرفيّ، فلم تضمّن الكتب، بخاصّة كتب السيّرة، حوارات أو قصص خياليّة، وإن كان هناك حوار لا بدّ أن يكون القائل قد قال ذلك فعلا. وقد أثبت جينز فرتز(11) أنّه من الممكن تقديم السّير

باسلوب ممتع وحيويّ دونما حاجة إلى إلى الخيال القصصي، وممّا صرّح به في هذا المجال:

" أنا لا ألجأ إلى الخيال، ولا أخترع المواقف والحوار، ولكنّي في نفس الوقت لا أقدّم المعلومة باسلوب جامد، ومن الممكن عرضها باسلوب قصصيّ، لكن مع المحافظة على صحّتها وسلامتها. إنّ فنّ القصّ هو خلق الحقائق، بينما فنّ الكتابة المعرفيّة للأطفال هو خلق قالب سليم مناسب لإيصال المعلومة."

ومن التطوّرات الأخرى في الكتابة المعرفيّة، استهداف فئات عمريّة أصغر فأصغر . لقد أصبح الآن متوفّرا كتبا معرفيّة موجّهة لإطفال لا تتعدّى أعمارهم السنتين، وهذا يدلّ على أنّ الكتب المعرفيّة لم تعد مقصورة على الكتب التي تعين الطالب في عمل واجب دراسيّ، وإنّما للمتعة وتزويد الطفل بالمعلومات المناسبة. ومن المثير حقّا أنّ بعض الأطفال الصّغار، كأقرانهم الأكبر سنّا، يفضّلون هذه الكتب على غيرها لاحتوائها على مادّة حقيقيّة، ومنهم من يقبل على الكتب الأدبيّة بجانب الكتب المعرفيّة. وهذا يستدعي أن يكون الآباء والمربّون على درجة عالية من الوعْي والانفتاح ليوفروا لأطفالهم، الكتب المعرفيّة إلى جانب الأنواع الأدبيّة الأخرى. أضف إلى ذلك انّ الكتب المعرفيّة للأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة المزوّدة بالصور الفوتوجرافية الجذّابة لها فائدة كبيرة في تعليم المفاهيم الاجتماعية والصّحّيّة(12) .

وبالرغم من نشر العديد من الكتب المعرفيّة، إلاّ أنّها لا تزال جنسا أدبيّا مهملا، فهي نادرا ما تفوز بالجوائز ويعزو هنت (13) هذا إلى أنّ لجان التقييم لا تأخذ الصّور التوضيحيّة بالاعتبار إلاّ إذا لم تكن مناسبة للنّص أو لم تكن متوازنة مع المادّة المكتوبة، وهذا يدفع باللجان التي تقيّيم هذه الكتب لاستبعاد كتب معرفيّة رائعة وعدم الاعتراف بقيمتها الابداعيّة، هذا بالإضافة إلى أنّ

الجهات الرسميّة لا تخصّص جوائز خاصّة للكتب المعرفيّة المتميّزة، كما هو الحال في الكتب الابداعيّة الأخرى كالقصص والأشعار.

معايير تقويم الكتاب المعرفي:

ومن المهمّ وضع معايير أساسيّة للكتاب المعرفيّ الجيّد، وإبرازه كجنس خاصّ. ووضع مثل هذه المعايير ليس سهلا بسبب التنوّع الكبير في اسلوب ومحتوى هذه الكتب، لتناسب حاجات الأطفال وقدراتهم ومهاراتهم، إلاّ أنّه يبقى هناك معايير أساسيّة لا بدّ من توفّرها في الكتاب المعرفيّ الجيّد.

وفيما يلي ملخص لبعض الأمور التي ذكرتها هورننج (14) يمكن أن نأخذها بعين الاعتبار عند اختيارنا للكتاب المعرفيّ، وهي أمور عامّة لا تستدعي أن يكون الشخص متخصّصا في موضوع الكتاب، مع أنّ هذا أمْر جيّد، ويكفي أن يكون قارئا ناقدا متمعّنا يتفحّص دقّة الكتاب العلميّة وتنظيمه وما به من صور ورسوم توضيحيّة، بالإضافة إلى تصميمه واسلوب الكتابة والتّوثيق:

تنظيم الكتاب: إنّ الطريقة التي يتّبعها الكاتب في تقديم مادّة الكتاب بالغة الأهمّيّة، فالترتيب المنطقيّ له دور مهمّ في إيصال المعلومة للطالب، والتنظيم المتّبع عادة إمّا أنْ يكون تعداديّا يبدأ بالعناوين الكبرى ويتبعها التفصيل بعناوين فرعيّة، وإمّا أنْ يكون زمنيّا كما هو الحال في الكتب التّاريخيّة وكتب السّيرة، والتنظيم الزّمنيّ لا يعني بالضرورة أن يكون متتاليا في خطّ مستقيم ينتقل من الماضي للحاضر، فمن الممكن أن يتّبع الكاتب ترتيبا عكسيّا يبدأ من الماضي وينتقل للحاضر.

ولا بدّ قبل اختيار الكتاب أن يتفحّص الشخص طريقة تنظيمه، وقائمة المحتويات عادة تعطي صورة واضحة عن كيفيّة تنظيمه، تعداديّة كانت أم زمنيّة ، هذا مع العلم أنّ كتب المعلومات المخصّصة للأطفال الصّغار قد لا

تحتوي على صفحة محتويات ولا تكون المعلومات فيها مرتّبة في أجزاء معنونة، وهذا لا يعني بالضرورة انّها غير مرتّبة منطقيّا، فقد يعتمد الكاتب تسلسلا منطقيّا بالابتداء بالمعلوم لينتقل منه إلى المجهول .

ولتقييم الكتب المعرفيّة لا بدّ من تكوين فكرة واضحة عن الأجزاء التي يتألّف منها الكتاب، ومدى ترابط بعضها ببعض، أي طريقة تنظيم الكتاب، مع ملاحظة أنّ الكتب الموجّهة للأطفال الصّغار في الغالب لا يظهر فيها أجزاء معنونة، ولكن لا بدّ أن يكون هناك عناوين في الداخل تنبئ بمحتويات الكتاب الأساسيّة، وعدم وضوح ما يشتمل عليه الكتاب يدلّ على فشل الكاتب في تنظيم معلوماته.

وهناك طريقة أخرى لتنظيم المعلومات، وهو أن يرفق الكاتب قائمة في آخر الكتاب بالمعلومات التي تناولها الكتاب مرتّبة حسب الحروف الهجائيّة، ومثل هذه الفهارس تساعد الدارس على تحديد المعلومة التي يحتاجها.

الصّور والرّسوم التوضيحيّة: تعتبر الصور والرسوم التوضيحيّة جزءا أساسيّا من الكتب المعرفية الموجهة للأطفال بخاصّة المعرفيّة منها. وقد شهدت الآونة الأخيرة كمّا هائلا من الكتب والمجلّات المصوّرة والكاريكاتوريّة ، وهي من أكثر الكتب شعبيّة عند الأطفال، وهذا يكشف لنا حقيقة مهمّة، وهي أنّ الأطفال بطبيعتهم شغوفون بالكتب المصوّرة، مما يفرض على الكاتب أن يأخذ هذه الحقيقة بعين الاعتبار. ونرى في الكتب الحديثة أنّ النّص مرتبط بالصّورة لتوصيل المعلومة، وكثيرا ما نجد في هذه الكتب أن يوجّه الطفل لتفحّص الصّورة المرافقة للنّص وفي هذا فائدة مزدوجة حيث يتعلم الطفل دقّة الملاحظة بالإضافة إلى تسهيل إدراك المعلومة.

ومن ميّزات الصّور الملوّنة بشكل خاص، أنّها تساعد الطفل في الإلمام بمعلومات لايمكن استيعابها بالطرق العاديّة فهل يمكن مثلا ان يتعرّف الطفل

على طبيعة سطح القمر إلاّ من خلال الصّور؟ هذا بالإضافة إلى انّ التطور التكنولوجي في فن التصوير جعل من الممكن عرض صور للكائنات المجهريّة، ولتطور نموّ أو سلوك كائنات لم يكن بالإمكان التعرّف عليها بدون فن التصوير الحديث.

ومن الجدير بالذّكر أنّ التطور الشاسع في القدرة على تصوير دقائق أمور الكائنات قد فتح الباب لنشوء نوع جديد من الكتابة العلميّة أطلق عليْه " المقالة المصوّرة" وفي هدا النوع من الكتابة يعمل النّص والصّورة معا لخلق مواقف تعليميّة يتفاعل معها الطفل ويعيش من خلالها تجارب شبْه حيّة ، وهذا يزوّد الطفل بخبرات كثيرة ومتنوّعة تشمل نواحي كثيرة من الحياة صغيرها وكبيرها، قاصيها ودانيها. وقد وضعت سوزان كولن معايير لهذا النّوع من الكتابة تظهر في سلسلة "Families" المعرفيّة للأطفال، وما نجده في تلك السلسلة توثيق لأقوال أطفال من عائلات مختلفة تمّ اختيارهم بعناية ليمثّلواموضوع العائلة من نواحي متنوّعة، كلّ يعبّر عن حياته الخاصّة دون غيره، كلّ هذا موثّق بالصّور. كما استعملت هوجتون مفن هذا النّوع من الكتابة المعرفيّة أيضا في سلسلة Scientists in the Field بعد ان قامت بتوثيق أعمال عدّة علماء بالصّور التي جمعتها أثناء مرافقتهم في أبحاثهم ورحلاتهم، رابطة بذلك المعلومة مع الصّورة(15) .

ونتيجة للتطور الهائل في التصوير الفوتجرافي، أصبح مألوفا أن تجد الصّور الفوتجرافيّة تغطي مساحات واسعة من صفحات الكتب المعرفيّة. وممّا يجب ملاحظته أنّ هذا يكون جيّدا وفعّالا بشرط أن لا تطغى هذه الصّور على المضمون العلميّ ليبدو الكتاب وكأنّه ألبوم صور فقط. إنّ دور الصّور في الكتاب هو دوْر داعم ومكمّل للنّصوص، ولتوسيع مدارك الطفل، وليس هدفا بحدّ ذاته،فإذا ماطغت الصور على المضمون فقدت قيمتها. ولمعرفة مدى مناسبتها وفعّاليّتها يجب أن تضيف شيْئا للنّص وأنْ تكون على علاقة وثيقة به، لا مجرّد

زخرفة تسرّ الناظرين. كما يجب أن تمثّل الحقائق العلميّة الصّحيحة والحديثة. ومن الأمور الأخرى التي تجعل الصور مناسبة هو أنْ تكون في مكان مناسب مرتبط بالنّص، فلا يحتاج الطفل تقليب الصفحات للرجوع إليها أو للرّجوع للنص، وأن تكون الكتابة تحت الصّورة تغني النّص وليست تكرارا لما سبق ذكره.

التّصميم: عندما نتكلّم عن تصميم كتاب ما، فإنّنا نقصد بذلك كلّ ما له علاقة بالانطباع الكلّي الحسّي عن مظهر الكتاب، أي مدى جاذبيّة الشكل الذي يظهر فيه الكتاب. ولكن تصميم كتاب يتضمّن ما هو أبعد من ذلك، حيث يجب أن يكون له دور في أيصال المعلومة للطفل بيسر ووضوح. إنّ التّصميم الجيّد لكتاب الطفل يشجّع الطفل على القراءة، ويساعد في إظهار ترابط المعلومات مع بعضها، بوسائل متنوّعة كأن تكتب العناوين الرّئيسة والفرعيّة بحروف مختلفة في الحجم والاسلوب، أو أن يلتزم المصمّم باستعمال نفس الخط لنفس الجزْء من المادّة، فالمقدّمة مثلا تكتب بخطّ معيّن، والجمل التوضيحيّة تحت الصّورة تكتب بخطّ آخر. كما يمكن استعمال الخطّ واللون لجذب انتباه الطفل او تركيز انتباهه على الأفكار الرئيسة والمصطلحات الجديدة في النّص. والتّصميم الإبداعيّ يمزج العلم بالخيال، ويضع المعلومة في قالب جذّاب يجعل القراءة فيه رحلة ممتعة.

وهناك امور يجب ان يأخذها المصمّم بعين الاعتبار وهو أن لا يطغى التصميم على النّص، ويشتت ذهن الطفل بعيدا عن المادّة المكتوبة، فالتّصميم الجيّد هو في خدمة النّص، ويكون متكاملا معه ومتمّما ومثريا له.ويمكن الحكم على مدى فاعليّة التصميم بالإجابة على الإسئلة التّالية:

- هل حجم الحرف المستعمل مناسبا للفئة العمريّة المستهدفة؟ إنّ الأطفال حسّاسون لحجم الحرف المستعمل في الكتاب، فالأحرف الكبيرة والأسطر

القصيرة تيسّر القراءة وتناسب الأطفال المبتدئين، ولكن استعمال حروف كبيرة في كتاب موجّه لطلاّب الصّف الخامس مثلا أمر يمجّه الطلاب، فالطالب في هذه المرحلة يشعر أنّه أكبر من ذلك، والأحرف متوسّطة الحجم مع مساحات بيضاء على الصّفحة هو ما يناسب الأطفال في هذه المرحلة.

- هل يستعمل الكاتب أنواعا مختلفة من الخطوط ليميّز أنواعا مختلفة من المعلومات؟ هل يستعمل أحرفا أو طرقا مختلفة لتمييز العناوين الرئيسة والعناوين الفرعيّة.

- هل من السهل الرجوع للصّورة وربطها بالنّص؟ وهل تبدو الصّورة منسجمة مع النّص إنّه ليس من المناسب مثلا أن يحتاج الطفل لقلب الصّفحة للرّجوع للصّورة او للنّص، أو تأتي الصّورة غير منسجمة مع المادّة المكتوبة ممّا يؤثّر على انسيابيّة النّصّ ويشتت تركيز القارئ.

اسلوب الكتابة: بينما يستعمل الكاتب التّنظيم والتّصميم والصّور والرّسوم ليسهل على الطفل استيعاب المعلومة، فإنّ اسلوبه في الكتابة هو الّذي يبثّ فيها الحياة. فالكتابة الواضحة بجميع مظاهرها هي الّتي تمتع القارئ، وتثير تخيّله وتوقظ عقله، ولربّما هي العنصر الأهمّ، ليس فقط في الكتابة الأدبيّة وإنّما أيضا في الكتابة المعرفيّة، فهي طريق الكاتب إلى عقل القارئ. والاسلوب الّذي يستخدمه الكاتب ولهجته في الكتابة مرتبطان عادة بنوع المادّة التي يتناولها، والفئة العمريّة من القرّاء. والاسلوب الجيّد هو الذي يتّصف بالدّيناميكيّة والقدرة على إثارة اهتمام القارئ وإمتاعه.

ومن أهمّ الأساليب المتّبعة في الكتابة العلميّة اسلوب الاستكشاف الذي يسمّى عادة الاسلوب العلميّ. وحسب هذا الاسلوب لا يكون الكاتب ملقّنا للمعلومات يقدّمها بطريقة مباشرة، وإنّما يتيح للقارئ استكشافها بنفسه ممّا

يبعث المتعة في نفسه، ويخلق عنده حبّ البحث والاستكشاف، وفي هذا احترام لذكاء القارئ وحفز لتنمية قدرته على التفكير.

ومن الأساليب الأخرى الاسلوب التّحادثيّ، وفيه يوجّه الكاتب كلامه للطفل مستعملا لغة التّحادث اليوميّة ، لغة بسيطة واضحة مألوفة وقريبة من نفس الطفل، وكأنّه أب يحادث أطفاله، أو عجوز يقصّ عليهم خبراته الذّاتيّة، وقد يستعمل الحوار، يوجّه له الأسئلة ويناقشه ، ويجمل ما تمّ مناقشته ، كلّ ذلك باسلوب حيويّ يكون القارئ فيه مشاركا نشطا وليس فقط مستقبلا للمعلومات (16).

وقد يستعمل الكاتب لهجة هزليّة في مخاطبة الأطفال، مستخدما العبارات الرّشيقة والتّعابير المدهشة أحيانا والمنمّقة حينا آخر. وممّا يجدر ملاحظته انّ استعمال الاسلوب الفكاهي من غير المتمرّسين به يؤدي نتيجة عكسيّة، بخاصّة إذا بولغ بالأمر ولم يحترم المستوى العقلي للأطفال.

ومن الكتّاب من يكون حياديّا في لهجته، همّه الدّقّة والوضوح في اللغة التي يستعملها، وهذا يحدث بشكل خاصّ في الكتب التّاريخيّة والعلميّة، حيث يختار ألفاظه بعناية للتعبير عمّا هو رأي وماهو حقيقة، مؤكّدا على درايته التّامّة بالموضوع باسلوب موضوعيّ رصين.

وقد يكون الكاتب متحيّزا في اسلوبه، يناصر رأيا معيّنا ويدافع عنه بحماسة، بخاصّة في المواضيع الوطنيّة أو التّاريخيّة لإبراز شخصيّة أو فكرة معيّنة. ولوصول الكاتب إلى هدفه ، يقود القارئ لتفحّص الأمور، والنّظر إليها بعمق، وقد يلجأ لتقديم شواهد من خبراته الخاصّة ليحس ويفهم ما يرمي إليه.

ولتقييم اسلوب الكاتب، لا بدّ من الإجابة على الأسئلة التّالية:

- هل النّصوص واضحة وحيويّة؟
- هل الكلمات والجمل التي يستعملها مناسبة لمستوي القارئ؟

- هل يستعمل الكاتب اسلوبا خلاّقا يثير اهتمام الصّغار.
- هل يركّز الكاتب على بناء مفاهيم ومبادئ جديدة ومناسبة متّبعا في ذلك تسلسلا منطقيّا للأفكار وليس سردا عشوائيّا؟
- ما نوع الاسلوب الذي يستخدمه الكاتب، وهل هو مناسب لطبيعة الموضوع والفئة المستهدفة؟
- هل يفترض أن يقرأ الطفل الكتاب أم يقوم أحد بقراءته له أو لمجموعة من الأطفال؟

التّوثيق :يكاد يجمع النّقّاد على أنّه من الضّروري أن يوثّق الكاتب في الكتب المعرفيّة المصادر الّتي اعتمد عليها في معلوماته، وإن اختلفوا في الكيْفيّة الّتي يمكن أنْ يتّبعها الكاتب من حيث المستوى والنّوع، فهم يروْن أنّ في ذلك فائدة للطفل كي يتعلّم هذا التّقليد المتّبع في الكتابة العلميّة، والتزام من الكاتب ليبيّن مصادر معلوماته من أجل الأمانة العلميّة.

ومصادر المعلومات إمّا ان تكون أوّليّة بناء على خبرات الكاتب ومشاهداته، أو ثانويّة بناء على معلومات الآخرين وخبراتهم. وقد يقوم كاتب المقالات المصوّرة بمرافقة العلماء في رحلاتهم ومختبراتهم كي يقدّم المعلومة الموثّقة بالصّورة. وقد أصبح مألوفا أيضا، بخاصّة في كتابة السّير الشّخصيّة، أن يقوم بالبحث والتّنقيب والاكتشاف ليقدّم المعلومة الصّحيحة. والكاتب الجيّد يبيّن عادة مصادره الثّانويّة في نهاية الكتاب، وليس في الحاشية أسفل الصّفحة كما يمكن أن يظهر في بعض الكتب الأكاديميّة للكبار. هذا وليس من الضروري أن يوثّق الكاتب مصادره الأوّليّة الخاصّة به.

وحتّى يكون الكتاب المعرفيّ ذا قيمة علميّة يجب أن تكون المعلومات صحيحة حسب آخر ما توصّل إليه العلم ممّا يستدعي أن يستمدّ معلوماته من مراجع حديثة. والمراجع الّتي اعتمد عليها الكاتب وتظهر في آخر الكتاب تعطي

صورة عن مدى عمق المعلومات ودقّتها فيه، كما تشير إلى مدى إلمام الكاتب بموضوعه وعمق اطّلاعه.

من الواضح أنّ للتوثيق دور مهمّ في تقييم الكتاب المعرفي، لكن هذا لا يعني أن نحكم على الكتاب بالفشل لمجرّد أنّ معلوماته غير موثّقة، والأهمّ من ذلك تمكّن الكاتب من المادة الّتي يقدّمها ، وتنظيم الكتاب وعرض المادّة بتسلسل منطقيّ، واحتوائه على الصّور والرسوم التوضيحية اللاّزمة والمناسبة، واتباع اسلوب مناسب هي الأمور الأساسيّة في نجاح الكتاب المعرفي.

مراجع الفصل الثاني

1. Rebecca Olnees. Using Literature to Enhance Content Area Education.The International Reading Association,2007.

2. Research in Science Education.Vol.39,231-234

3. دنيا الثقافة - جماليات الكتابة العلمية للأطفال.

http://www.ahram.org.eg/294/2010/09/19/7/39548.aspx

Accessed 10/o4/2011

4. المصدر السابق

5. الكتابة العلمية للأطفال: أهميّتها، خصائصها، صفة الكاتب.

http://www.ahram.org.eg/294/2010/09/19/7/39548.aspx

Accessed 10/o4/2011

6. Majdalawi Masterpieces

http://www.majdalawi.jo/Publications.asp.

Accessed 10/04/2011

7. محمد الفاضل سليمان. البيئة في قفص الإتهام.

8. Kathleen T. Horning, From Cover to Cover, Collins,1997, pp.23-25

9. المرجع السابق (رقم 8).

10. القصة العلمية للأطفال في ندوة بنقابة الصحافيين المصريين.

11. Jean Fritz. Biograph: Readability and Responsibility. P.759

12. المرجع رقم 8.

13. Jonathan Hunt. Wher do All the Prizes Go? School Library Journal, 51.7(2005) pp28-29.

14. المرجع رقم 8 ص ص 25 -26.

15. المرجع السابق ص ص 29 -41.

http:fadeleslimen.ahlamountada.com/t18.topic

http://www.islammemo.cc/akhbar/maraa-wa-tefl/children/2007/02/13/32947.html

16. المرجع السابق رقم 5، ص ص 25 -26

الفصل الثالث

الكتب المصوّرة

تعريف:

الكتاب المصور نوع من الكتب، موجّه للأطفال في الغالب، توظّف فيه الصور والتوضيحات في تقديم المادّة، وتكون الصور فيه لا تقل أهمية عن النص، وفي بعض الحالات يمكن أنْ تقدّم المادّة كلّيّا من خلال الصور، أي بدون أنْ يصاحبها نصّ، وفي حالات أخرى يكون النص مرافقا للصور، بحيث يكون النّص والصورة متقابلان عند القراءه. وفي كلتا الحالتين تهدف الكتب المصورة إلى إعطاء الطفل فكرة عن ماهيّة الكتاب، وتقريب مفهوم القراءة للأطفال. وكقاعدة عامّة ، كلّ صفحة جديدة في الكتاب تحمل صورة جديدة أو مجموعة من الصور. (1)

ويشكل هذا النوع من الكتب جنسا متميزا عن الكتب الأخرى التي تشتمل على توضيحات ، حيث أنّه يتميّز بتزويد الطفل بالخبرات المرئية، وتشكل فيه الصور الذي يقدّم من خلالها المحتوى - القصة أو الثيمة أو المفهوم — وحدة متكاملة. فالصور والتوضيحات في الكتب المصوّرة هي الأساس الذي يبنى عليه الموضوع، فالصور تقدّم جزءا من المحتوى، وفي بعض الحالات ،قد يخلو الكتاب كليا من نصّ مكتوب لتقدّم المادّة بأكملها من خلال الصور. (2)

وهذا النوع من الكتب يكتسب صفته النوعية من خصائصه الشكلية وليس من مضمونه. فهو يشمل القصص المصوّرة التي قد تخلو من أيّ نصّ، والقصص المدعومة بالصور، وكتب تعليم المفاهيم بالصور، والكتب المعرفية التي تدعم المعلومة أو توضحها بالصور. وفي القصص المصورة تعمل الصورة والنص معا بصورة متكاملة لنقل الفكرة ولا غنى للواحد عن الآخر، ويكون النّص

والصورة متقابلين عند القراءة. والقصص المدعومة بالصور (illustrated story books) تختلف عن الكتب المصورة بأنّ النصّ فيها قائم بذاته، والصور فيها أمر ثانوي، ولكنّها مكمّلة للنصّ. وقد يصل عدد صفحات الكتاب المصوّر إلى 48 صفحة.(3)

قصص الأطفال الصغار كلها قصص مصورة، الكلمات فيها مقرونة بالصّور التّوضيحيّة لسرد القصّة. والهدف من ذلك أن تقرأ القصّة بصوت عال بينما يشاهد الصغار الصّور. وهناك نوع من القصص المصورة للأطفال الصغار تكون الواحدة منها قصة في صور بهدف إثراء خبرات الأطفال. وأحيانا أخرى يكون الكتاب مجرد مجموعات من الصور توضح حروف الأبجدية أو الأعداد. وينشر كتاب الصور أحيانا على شكل كتيبات (handbooks) لتناسب أيادي الصغار، وهذه لاتمثل جنسا أدبيا ولكنها تعبر عن شكل الكتاب. وهي مخصصة للأطفال الصغار بهدف تصفحها للإستمتاع بما فيها من الصورمتظاهرين بالقراءة، وغالبا ماتحكي الصور قصّة معيّنة. ومن الأمثلة على ذلك " سيما والألعاب" من سلسلة " سيما والمنزل(تأليف عبدو محمّد - دار ربيع للنشر) وهي من الورق المقوّى نجد في كلّ صفحة صورة وتحتها توصيف لتلك الصورة يتكون في الغالب من جملة واحدة، وهي معدّة للأطفال من 3 -6 سنوات. وفيما يلي مثال على ذلك حيث يقابل كل جملة صورة تمثل النّص.

زارت ليلى صديقتها سيما // فاخذتها سيما إلى غرفتها وأرتها ألعابها// سيارة حمراء وطائرة زرقاء// قطار اصفر وقطة آليّة بيضاء// فرحت ليلى وهي ترى الألعاب تتحرك امامها// وراحت تدفعها لتسرع أكثر//فانكسرت القطة من شدّة الدفع// ندمت ليلى وقالت: أنا آسفة يا صديقتي// لقد اخطأت كثيرا// فعلينا المحافظة على الأعاب لا كسرها//

أهميّة الكتب المصوّرة

لا ينكر أحد القيمة التربوية للكتب المصوّرة، وقد قيل سابقا " يمكن انْ تعادل الصورة في قيمتها التعبيرية ألف كلمة. " وهذا يدلّ على القوة التعبيرية لما يراه الطفل في مكونات الصورة من لون وفراغ وتشكيلات. إنّ الصورة في الكتب

المصورة تتيح للطفل الوقت الكافي الذي يحتاجه لتطوير قدراته في استيعاب المثيرات المنظورة للإكتشاف والتأمل والملاحظة .

ويمكن استعمال الكتب المصورة لتعليم استراتيجيات القراءة، فالمشاهد والأحداث المقدّمة في صور جذّابة تقدّم نماذج عقلية لا يستطيع الصغار المبتدئين تشكيلها من مفردات النصّ ، فتلك النماذج الفكرية تقرب الفهم وتشجع على القراءة بحيوية، (4) وبعبارة أخرى تقدّم الكتب المصورة دعما للقارئ بمساعدته في تكوين بنى فكرية (سكيماتا)، مما يساعدهم في استيعاب بعض المفاهيم والحقائق التي يصعب استيعابها بدون الصور. وبهذا تشكل الكتب معينا للقراءة الذاتية ، حيث يمكن للأطفال أن يتفحصوها بأنفسهم، مجنّبة إيّاهم الإحساس بالإحباط في قراءة كتب المواد الأخرى. ويمكن القول أنّ الكتب المصورة يمكن أن تجسّر الفجوة في قدرة الأطفال على استيعاب المواد المقرّرة كالرياضيات والعلوم والتاريخ. هذا بالإضافة إلى دورها في خلق الحيوية وإثارة اهتمام الأطفال ، حيث يمكن أنْ تشكل محورا للنقاش،وربط المعلومات القديمة بالمعلومات الجديدة، كما يمكن أنْ يكون في بعض الصور ما يوحي بالأفكار لكتابة موضوعات معينة. (4) هذا ويجب أنْ لاننسى الدور الذي يمكن أنْ تلعبه الكتب المصورة في تعليم اللغة الأجنبية بخاصّة للمبتدئين، فالصور تساعد في فهم النص. (5)

وفائدة الصور ليست مقصورة على الصغار، فقد تشكل نقطة بداية جذابة لتساعد الناشئة في فهم بعض القضايا الاجتماعية والبيئية ، كما يمكن انْ تحفز الطلاب الذين لا يميلون للقراءة للإقبال على القراءة. وقد تنبّه التربويون لذلك، فصرنا نجد كثيرا من الكتب المصوّرة الموجّهة للناشئة بشكل عامّ. وإذا كان الكتاب المصور موجها للكبار، يراعى أنْ يتناول مواضيع أكثر عمقا، وأنْ تكون الصور فيه أكثر تعقيدا، والمعاني اكثر تحديدا مما هو في كتب الصغار. (6) (7)

وهناك من يدعي أنّ الكتب المصوّرة مفيدة فقط للأطفال في مرحلة ما قبل القراءة، وأنّه يجب التخلّي عنها بعد ذلك، والتوجّه للكتب الزاخرة بالنصوص لكونها الأثرى والأفضل في تنمية قدرات الأطفال اللغوية، بخاصة للتعمق في تناول الموضوعات والحصول على معلومات دقيقة ومحدّدة، فالصور في رأيهم مهما كانت متقنة، قد يكتنفها بعض الغموض، مما يؤدي إلى الالتباس وعدم الدقة في المعنى، هذا بالإضافة إلى ما في النص اللغوي من حفز للتفكير والتخيل لتشكيل الصور الفكرية المبنية على النص دون الاعتماد على الصور. (8) قد يكون في هذا بعض الصحة في استعمال الكتب المصورة في مرحلة الطفولة المتاخرة، وللأطفال المتمكنين من المهارات القرائية، ولكن سيبقى للكتاب المصور جاذبيته للأطفال، وأداة تعليمية فعالة لتساعد الأطفال في تنمية مهاراتهم القرائية والقصصية، هذا بالإضافة إلى دورها في في خلق الروابط الإنسانية بين الطفل ومن يسردون تلك القصص على مسمعه. وبشكل عام ،يجد الأطفال في القصص المصورة الحديثة من السحر الخالص ما يدغدغ المشاعر ويثير البهجة في نفوسهم. ويجب أن لاننسى أنّ حبّ الرسم والتصوير في أعماقنا منذ بدء الخليقة، والرسومات التي يجدها علماء الآثار في المغاور القديمة شاهد على ذلك.

أجناس الكتب المصورة وأنواعها

أوّل ما يتبادر إلى الأذهان عند التفكير بكتب الأطفال هو الكتب المصورة، كنوع من الكتب موجه بشكل رئيسي للأطفال، وتغطي هذه القصص كثيرا من الأجناس الأدبية وأهمّ هذه الأجناس قصص الحيوانات وهي كالقصص الواقعية إلاّ أنّ أشخاصها تكون من الحيوانات وأحيانا من الجمادات، وتتصرف هذه كالإنسان، فهي تتكلم وتمشي وتلبس وتفكر. وهناك القصص الواقعية التي يكون شخوصها ممن يمكن ان يتعاطف معهم أو يتمثل بهم او يتقمص شخصياهم الأطفال. والنوع الثالث هو قصص السحر والخيال التي يكون فيها

كل شيء ممكنا لا يحده منطق، والأحداث فيها مغلفة بشيء من السحر، تحدث في أماكن حقيقية او خيالية. كما يمكن أنْ تكون هذه القصص حكايات شعبية كقصص الجنّ والأساطير والخرافات. وتتميز هذه القصص بطريقة سردها، ولغتها الثرية وما فيها من عناصر الخيال. (9)

وتظهر الكتب المصورة بأشكال مختلفة أهمّها:

كتب الألعاب: وهي الكتب المصنوعة من الورق المقوى ليتمكن الأطفال من استعمالها واللعب بها . ويستعمل الكرتون المقوّى ليس فقط كغلاف وإنما أيضا للكتابة كصفحات الكتاب. واستعمال الورق المقوى يطيل عمر الكتاب. والكتب التشكيلية (pop-up books) التي تستخدم فيها تقنية ورقية بحيث تتحرك أجزاء الكتاب فجأة ليتحول إلى شكل معين عند فتحه . و هناك كتب يستعمل فيها تقنيات مماثلة يطلق عليها الكتب المتحركة، كأن تصبح باصا بعجلات. هذا بالإضافة إلى الكتب المطوية والكتب القماشية ، والكتب البلاستيكية.(10)

كتب المفاهيم: ويهدف هذا النوع من الكتب إلى تطوير لغة الاطفال وتنمية مهاراتهم القرائية.

ويشمل هذا النوع كتب الألوان والأشكال والأعداد والحروف الهجائية.

كتب الصور: وهذه تكاد لا تشتمل على كلمات أو نصّ، والطفل يفسر هذه الصور بطريقته الخاصة حسب خبراته،ويبني قصته الخاصة به، التي قد تكون مختلفة عن قصص الاخرين.

كتب القراءة الميسرة: وهذه تشكل موقعا وسطا بين الكتب المصورة وكتب القراءة للمتمكنين، تشعر الطفل بأنّه قد نما واصبح قادرا على قراءة كتب أعلى مستوى من الكتب المصورة، مثله مثل والديه وإخوته.(11)

ويمكن أنْ تتناول الكتب المصورة مختلف المواضيع التي تتناولها كتب الأطفال عادة مثل العلاقات مع العائلة، والمواضيع الثقافية، والحياة اليومية، والحيوانات، والمواضيع الخيالية، والمواضيع المضحكة، بالإضافة إلى مواضيع أكثر جدّية كالحرب والموت. (12)

وتشكّل الكتب المصوّرة تحدّيا للنّقّاد، إذ عليهم أنْ يقوموا بتقييم عمل فنّيّ بالإضافة إلى النّص، وكيف يعملان معا لخلْق عمل إبداعيّ. ولا بدّ أنْ يكون النّاقد على معرفة باهتمامات الأطفال وقدراتهم المعرفيّة في مختلف مراحل نموّهم ليكون قادرا على معرفة ما يناسبهم في مراحل عمريّة مختلفة.

تطور القصّة المصورة:

الكتب المصوّرة بصورتها الحاليّة ابتكار جديد نوعا ما، وأوّل من طوّر هذا النّوع من الكتب الذي يجمع بين النّصوص القصيرة والصّور الفنّانون والرّسّامون الأوربيون في منتصف القرن التّاسع عشر . وفي بداية ظهورها كانت توضع الصّورة والنّصّ جنْبا إلى جنب. وفيما بعد صارت ترتّب بطرق أخرى لها دلالاتها كالتعبير عن مرور الزّمن،وذلك بالتنويع في تنظيم الصّفحة، وامتداد الصورة على صفحتين متقابلتين. وقد جذب هذا الفنّ العديد من الفنّانين الموهوبين الذين استعملوا أساليب متنوّعة جعلت منه فنّا مزدهرا.(13)

وفي خضمّ التّغيّرات المتسارعة في عالم الكتب المصوّرة، بقي الطفل العامل الوحيد الثابت هدفا لكلّ التّطوّرات. فالأطفال تبهرهم الكتب المصوّرة، والإبحار في رحلة عبر صفحاتها متعة كبيرة، بخاصّة إذا كان النّصّ رائعا والصّور جذابة، وفوق كلّ ذلك، إذا كان هناك تآلف وترابط واضح بين النّصّ والصّورة. ويجب أن لا ننسى دور قارئ القصّة المصوّرة (سارد القصّة) في تحقيق الهدف المنشود، فهو الرّبّان الذي يقود مستمعيه، ويتوقّع منه أن يكون راغبا وقادرا على قراءة النّصّ بطريقة صحيحة، فالقصص المصوّرة تؤدّي وظيفتها على أفضل وجه

عندما تكون خبرة مشتركة بين القارئ الجيّد والطفل المستمع في مرحلة ما قبل القراءة - أي بين الرّاشد والطفل الصغير، ولا يمكن أن ينجح الكتاب المصوّر بدون هذه العلاقة التّشاركيّة بين الطفل والقارئ. (14)

خصائص القصص المصورة

تعمل الصور والنّصّ معا في الكتب المصورة لتخلق وحدة جمالية متكاملة، ومن يتناول كتب الأطفال المصوّرة بالنقد لا بدّ أنْ يفتّت الكتاب إلى مكوّناته الجزْئيّة ليقف على مدى انسجامها وتكاملها مع بعضها لتحقيق الهدف. وفي ما يلي موجز لأهمّ خصائص كلّ من النّص والصّور، وكيف يعملان معا لتحقيق الهدف .

خصائص النّصّ:

من سبق وأن قرأ نصّا للأطفال بصوت عال يعرف جيّدا الدّور الذي تلعبه الكلمات في النّصّ. وبما أنّ معظم كتب الأطفال المصوّرة تتكوّن من اثنتين وثلاثين صفحة يشتمل معظمها على صور،لا بدّ أن تكون النّصوص فيها قصيرة. وهناك سبب آخر مهمّ للاقتصاد في استعماال الكلمات، وهو أنّ مقدرة الأطفال في سنّ ما قبل المدرسة محدودة في الاستيعاب، ومن غير المناسب الإسهاب في الوصف أو استعمال جمل معقّدة. وكما هو الحال في الشّعر، لكلّ كلمة أهمّيّتها ومبرّرات استعمالها في كتب الأطفال. وبالإضافة إلى أهمّيّة سرد قصّة مثيرة بكلمات قليلة، للكتاب المصوّر بناء متميّز مبنيّ عل نماذج مألوفة. ولتقييم الكتب المصوّرة يجب أن نسأل أنفسنا ليس فقط " ما موضوع القصّة؟ " ولكن أيضا " كيف تمّ سرد القصّة؟" وهذا يلزمنا أن نقوم بدراسة العناصر المكوّنة للنّصّ أي المفردات المستعملة والنسيج اللغوي المنمذج.

المفردات : المفردات والتراكيب اللغوية المستعملة في كتب الأطفال المصّوّرة لها أهميّتها الخاصّة، ويعتمد عليها نجاح الكتاب إلى حدّ كبير. والصّفات الإيقاعيّة

للكلمات وصفاتها الصّوتيّة أكثر أهمّيّة عند الأطفال من المعنى، وهي الخصائص المميّزة لنصوص الكتب المصوّرة. ويضبط الكاتب المفردات اللغوية المستعملة في بعض هذه الكتب لتشمل المفردات الأساسية فقط بهدف مساعدة الأطفال على تطوير مهاراتهم القرائية،كما يستعمل مفردات مرتبطة بخبرات الطفل وصورة العالم لديه. وقدرة الكاتب تتجلّى عندما يجعل الكلمات المستمدّة من حياتهم اليوميّة تبدو غير عاديّة عندما يدعوهم ليفكّروا بها من منظور جديد، لكن في معظم الكتب المصورة ،المهمّ أنْ تكون اللغة مفهومة للأطفال دون أن يكونوا بالضرورة قادرين على قراءتها ، ولهذا يمكن أن تؤدي وظيفتين في حياة الأطفال، حيث تقرأ على مسامع الأطفال أوّلا، وبعدها يقوم الأطفال بقراءتها عندما يتعلمون القراءة. (15)

النسيج اللغوي: نمذجة النّصّ: يراعي الكاتب في القصص المصوّرة أنْ يكون النّصّ منمذجا (patterned) ولتحقيق ذلك يلجأ الكاتب لاستعمال التقنيات التالية :التقفية والإيقاع، والتكرار وطرح الأسئلة. (16) وفي ما يلي توضيح لهذه الخصائص من خلال القصّة التالية : (قصّة غير منشورة للكاتب)

أبو الحنّاء والقط الشقيّ

يعيش في حديقة دارنا طائر يدعى أبا الحنّاء، أحببناه كثيرا، فهو طائر جميل، اسمه من لونه، ريش صدره وذيله مصبغ بلون أحمر كالحنّاء.، وهو أيضا طائر مغرّد، يطربنا بصفيره العذب الرّقيق في الصّبح والمساء. وأبو الحناء هذا طائر لعوب يحبّ النطنطة، تراه دائما ينطّ من شجرة لشجرة. رآه يوما قطّنا الصغير "مرجان" يحطّ على الشمشة، وقطنا مرجان مشاكس يحبّ المطاردة وَ يهوى " الشعبطة" .بخفّة وهدوء ورشاقة ودهاء، تسلّق الأغصان يبغي أبا الحنّاء.

نطّ عليه قطّنا محاولا إمساكه، " فعلة دنيئة إنْ كان يبغي أكْله" . لكنْ أبو الحنّاء طائر متّقد الذكاء ، دائما متيقّظ لتربّص الأعداء.

نجا أبو الحنّاء وطار ليس بعيدا لشجرة الزيتون" في مأمن اكيد .لكنّ قطنا لم يكن يعرف الكللْ ، وهو يعشق المطاردةْ والنّطّ والحيلْ. فانسلّ بمهارة بين الفروع والغصون، زاحفا متسلّلا ليمسك أبا الحنّاء ومرّة ثانية نجا أبو الحنّاء ، فهو طائر دائما يقظ ومتّقد الذكاء.

طار أبو الحناء ليس بعيدا وحطّ على تينة كثيفة الأفنان. لكنّ قطنا لا يعرف الكلل، يعشق المطاردة ، ويتقن الحيل. فانسلّ بمهارة بين الفروع والغصون، زاحفا متسلّلا كالحيّة الملساء بدون أيّ خشخشة، مصمّما أنْ يمسكه. لكن أبو الحنّاء ، كمانعرفه، طائر متقد الذكاء، دائما متيقّظ لهجوم الأعداء. ومرّة ثانية نجا أبو الحنّاء.

لكنّ قطنا، وكلّنا نعرفه، قطّ مشاغب شعنونٌ، أرعنٌ في طبعه، وبنفسه مفتون.قد يطارد ذيْله إنْ لم يجد خصْما لهُ ، أوْ يعدو خلف فراشة، أو يطارد ظلّه مرّة تلو مرّة طارده مرجانٌ ،لكنّ في كلّ مرّة كان يخيب ويهان.

شعر مرجان بالإحباط، وانزوى تحت شجرة بعد أنْ فقد الأمل، خائبا ويائسا يجرّ أذيال الفشل.

اقترب أبو الحناء منه وهو يبتسم ، منتشيا بنصره ، منشدا أغنية تفيض بالحكم:

"أيّهـــا القـــطّ الصـــغيرُ	*أيّهـــا القـــط الغريـــرُ*
أنـــت صـــيّاد مريـــعٌ	*ورشـــيق وســـريعٌ*
لكـــنْ أبـــو الحنّـــاء	*متّقـــد الـــذكاء*
دائمـــا متـــيقّظ	*لتربّـــص الأعـــداء*
نحـــن يـــا مرجـــانُ	*جـــيران فاهتـــدِ*
لنصـــبح خلّـــين	*موحّـــدي اليـــد*
نعـــيش في ســـلام	*بـــدون معتـــدي"*

لهث القطّ وقال ' ميو' ، ردّ أبو الحنّاء 'تيو' وطار.

الإيقاع: الإيقاع الداخلي في قصّة الأطفال لا يختلف في خصائصه عن الإيقاع في الشعر، فهو يتحقق بالتنوّع في طول الجمل المستعملة وقصرها، والترادف والمقابلة والتوازي اللغويّ والدلاليّ. والأمثلة على ذلك كثيرة في النّص السابق، نجدها في مختلف ثنايا النّصّ، ولو أمعنّا النظر في الفقرة الأولى مثلا، للاحظنا كيف ينوّع الكاتب في طول جمل النّص، فلا تتتابع الجمل على وتيرة واحدة، فالجملة الأولى طويلة نسبيّا يتبعها ثلاث جمل قصيرة، ثمّ يتبع ذلك جملة طويلة متبوعة بجملة قصيرة يتبعها أربع جمل قصيرة، وتتتابع الجمل القصيرة والطويلة هذا واضح في جميع فقرات النص، ولو أحصيناها لوجدنا أنّها متناسبة. وفي هذا إشارات لكيفية قراءة النّص، وحتّى لو كتب في فقرات .

وخلق الإيقاع لا يكون فقط بتتابع الجمل القصيرة والطويلة، ولكن أيضا بتتابع المقاطع الطويلة والقصيرة في الكلمة الواحدة، ممّا يعطي اللفظ حيويّة وإيقاعا جميلا بعيدا عن التعقيد اللفظي، والعبارات التي تكثر فيها المقاطع الطويلة تدفع القارئ ليبطئ من سرعته ويستعمل نغمات أنعم عند قراءتها، ممّا يجبر الطفل على الإنتباه، وهذا أمر مهمّ إذا علمنا أنّ قدرة الصّغار على الإصغاء وتركيز الإنتباه محدودة، وكثيرا ما تسرح أفكارهم ، وهم بحاجة لاستعمال مثل هذه الخطّافات بانتظام للإمساك بهم وجذبهم نحو الموضوع. ويمكن ملاحظة الدور الذي يلعبه تعاقب الجمل القصيرة والطويلة، وتعاقب المقاطع الطويلة والقصيرة عند قراءتنا العبارات التالية كمثال على ذلك:

طار أبو الحنّاء ليس بعيدا، وحطّ على تينة كثيفة الأغصان، ولكنّ قطّنا لا ييعرف الكلل، يعشق المطاردة ، ويتقن الحيل.

فالجملتين الأولى والثانية طويلة، المقاطع الطويلة فيهما أكثر من المقاطع الصغيرة ، ممّا يجبر القارئ على التّأنّي والتمعّن في قراءته، بينما نسبة المقاطع الطويلة في الجملتين التاليتين أقلّ، ممّ ييجعل التلفّظ بهما أكثر سرعة وحيويّة.

واختيار الألفاظ التي تشي طريقة لفظها بمعناها يضفي على النّصّ إيقاعا جميلا، والأمثلة على ذلك كثيرة في النّصّ نختار منها الأمثلة التالية:

يحب النطنطة، يحبّ "الشعبطة ، يخفّة وهدوء (المقاطع الطويلة، وصوت المدّ يوحي ببطء الحركة) ،نطّ عليه قطّنا ، انسلّ بمهارة بين الفروع والغصون ، زاحفا متسلّلا (صوت السين والصاد وأصوات المدّ الطويلة توحي بالسكون)، بدون أيّ خشخشة، لهث القطّ وقال ميو ، ردّ أبو الحناء تيو

وكما هو الحال في الشعر، يمكن أنْ يخلق الكاتب الإيقاع في قصّته عن طريق التكرار الترادفيّ والترابط بين الجمل أو أجزائها، وكذلك عن طريق

المقابلة سواء في التراكيب اللغوية أو الأفكار. وكمثال على ذلك لنتأمّل العبارات التالية:

وهو طائر جميل، اسمه من لونه، ريش صدره وذيله مخضوضب بلون أحمر كالحنّاء.

وهو أيضا طائر مغرّد، يطربنا بصفيره العذب الرقيق في الصباح والمساء.

ويمكن أنْ نلاحظ أنّ معظم التراكيب اللغوية في السطر الأول لها ما يقابلها في السطر الثاني ، كما نلاحظ إيقاعا ترابطيا بين أجزاء الجمل ، فالجزء الثاني من العبارة الأولى يفسّر مواطن الجمال في الطير، فهو جميل – كيف ذلك؟. وهو طائر مغرّد – كيف ذلك ؟

هذا بالإضافة إلى الصور المتقابلة في وصف الطائر والقطّ:

وقطنا مرجان مشاكس يحب المطاردة، ويهوى " الشعبطة".

والإيقاع الداخلي في قصّة الأطفال ليس مرتبطا فقط بأجزاء الجملة أو بالعلاقات بين الجمل في الفقرة الواحدة، ولكنّه مرتبط أيضا بكلية النص، ويظهر في حركة مكوناته ونسيج علاقاته كما هو الحال في القصيدة الشعريّة. ففي القصّة السابقة إيقاع تكراريّ يتأتّى من تكرار نفس المشهد عددا من المرّات لكن بعناصر جديدة. فالمشهد المتكرّر هو محاولة القطّ الإمساك بالعصفور، ويتكرّر هذا على النحو التالي: على المشمشة ، ومن ثمّ على الزيتونة، وبعدها على التينة. وفي قصّة جعيدان" يتكرّر مشهد الفتاه حيرانة وحزينة لعدم مقدرتها على تلبية طلب الملك، ومن ثمّ نجدة الرجل الغريب يساعد الفتاة مقابل شيْ مّا يتغيّر في كلّ مرّة حتىّ تصل القصّة ذروتها عندما تعد الفتاة الرجل الغريب بأنّها ستقدّم له طفلها مقابل مساعدته.

التقفية: الصّوت البهيج في اللغة المنمذجة فعّال بخاصّة في الكتب المصورة التي تستهدف الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة،فهو يعمل كشبكة في اصطياد انتباه الصغار.والتّقفية من المحسّنات الصّوتيّة أيضا، وقد تظهر بأشكال مختلفة منها ما هو واضح كالسّجع ، ومنها مانحسّ به من خلال التكرار الممتع للأصوات والجمل في القصّة. والتقفية مهمّة في كتب الصغار، فبالإضافة إلى انّها تساعد الأطفال على الإصغاء ومتابعة النّص، فإنّها تزيد من قدرتهم على التّنبّؤ بما يتبع من كلام. فعندما يصغون إلى قصّة مقفّاه، بإمكانهم أنْ يتنبّأوا بالكلمة الأخيرة في النسغ اللغويّ المقفّى بشرط أنْ تكون الكلمات من ضمن خبراتهم. وفي مايلي بعض الأمثلة على التقفية في القصة السابقة:

يحبّ النطنطة.......من شجرة لشجرة / يحطّ على المشمشة... يهوى الشعبطة/ متّقد الذكاء...لتربّص الأعداء/ لا يعرف الكلل....ويتقن الحيل/ مشاغب شعنون....بنفسه مفتون/ طارده مرجان.... يخيب أويهان/ فقد الأمل .... أذيال الفشل.

وبالرغم مما يتركّز في ذهن الأطفال أنّ الكلام الجيد هو الكلام المسجوع، فإنّ هذا لا يعني أن ينصبّ اهتمام الكاتب على المحسّنات الصوتية لدرجة أن يكون مهيمنا على النّصّ، ممّا يجعله غير مستساغ، بخاصّة إذا ماكان متكلّفا، بحيث يبدو هدفا بحدّ ذاته على حساب اللغة، وفي النصّ التالي (من قصة "عمي حسام وهدايا الأحلام للكاتبة نزهة ابوغوش - دار الهدى للطباعة والنشر) يمكن أنْ نلاحظ أنّ همّ الكاتب أنْ يكون كلامه مسجوعا:

في يوم من الأيام، وانا في عزّ المنام، غرقت في احلى الأحلام، رايت ثيابا جديدة، وسيارة حمراء وحيدة....عندما أفقت من منامي، لم أجد شيئا أمامي. لم اكن غضبان، وأيضا لست فرحان، ولكنّي مشيت أفكّر حيران... رتبت كلّ افكاري، ورتّبت أيضا كلامي، حكيت لأصحابي عمّا رايت في منامي. استمعت أمّي إلى جميع كلامي.

....يا حسين، يمكن ان تتحقق الأحلام وتصبح حقيقة، لكن هذه صور تراها في المنام..أنا وأصحابي حسن وعلي ودعاء ومرام. طلبنا من الرحمن ان تتحقق الأحلام..... من السفر عاد عمّي حسام، ربّما من بلاد الصين، أو من بلاد الشام.

إنّ نجاح الكاتب في استعمال اللغة المنمذجة يظهر عند قراءة القصّة بصوت عال، وسيبقى له أهميّته أيضا في في كتب الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة عندما يزداد اهتمامهم بالمعنى وخبرتهم في الإصغاء، فعناصر اللغة المنمذجة تثري النّصّ، وتشبع ميولهم بالتلاعب بالكلمات إلى حدّ كبير.

التكرار: من المناسب في القصص المصوّرة أن تتكرّر نماذج لغويّة معيّنة بصورة متعاقبة يضمّنها الكاتب بعض الكلمات أو المفاهيم الجديدة ، فيسهّل عليهم ذلك مواجهة هذه الكلمات غير المألوفة وغير المتوقّعة. وفيم يلي مثال يوضح ذلك، وهو من قصّة "جعيدان" (الحكايات المحبوبة سلسلة ليدبيرد " المطالعة السهلة".

يحكى أنّه كان في قديم الزمان طحّان فقير يعيش مع ابنة له اسمها سلمى. وفي يوم من الأيام طلب الملك من الطحّان أنْ يأتي إليه......كان الطحّان رجلا غبيّا، فأراد ان يقول للملك شيئا، أيّ شيء. ثمّ قال له: " أيها الملك! تقدر ابنتي أنْ نحوّل القشّ إلى ذهب."

فقال له الملك:" هل هذا صحيح؟! هذا عظيم! جئني بابنتك غدا." وفي اليوم التالي جاء الطحان ومعه ابنته سلمى إلى قصر الملك.أدخل الملك سلمى إلى غرفة مملوءة بالقش. ما كان في الغرفة غير قشّ ومغزل وكرسيّ وبعض البكرات.

قال الملك لسلمى: هيّا حوّلي هذا القشّ الى خيطان من الذهب. حوّليه هذه الليلة قبل طلوع الشمس وإلاّ ستموتين." قال الملك تلك الكلمات، وأقبل باب الغرفة عليها وذهب.

جلست سلمى على الكرسي، ونظرت إلى القشّ كلّه وهي حزينة وحائرة، لا تدري ماذا تفعل. ما كانت سلمى تعرف كيف تحوّل القشّ الى ذهب. قالت لنفسها: لا شكّ في أنني سأموت غدا. خافت سلمى كثيراً وصارت تبكي.

وفجأة انفتح باب الغرفة، ودخل رجل صغير الجسم غريب الشكل........قال الرّجل الصغير: مساء الخير يا سلمى! لماذا تبكين؟" أجابت سلمى:طلب الملك منّي تحويل هذا القشّ إلى خيطان من الذهب وإلاّ قتلني. وأنا لا أعرف كيف أحوّل القشّ إلى ذهب."

قال الرجل الصغير: " انا أعرف كيف احوّل القشّ إلى ذهب. ما جزائي إنْ حوّلته لك؟" قالت سلمى: "سأعطيك عقدي." أخذ الرجل الصغير العقد، وجلس على الكرسي يغزل من القشّ خيطانا من الذّهب.

عند طلوع الشمس جاء الملك إلى غرفة سلمى.... أمسك الملك بيد سلمى وأخذها إلى غرفة أكبر، مملوءة بالقشّ. قال لسلمى: "هيّا حوّلي القش إلى خيطان من الذهب. حوّليه قبل طلوع الشمس، وإلاّ قتلتك.

جلست سلمى على الكرسي خائفة تفكّر. أحسّت سلمى أنّها ستموت في الغد، لأنّها لا تعرف كيف تحوّل القشّ إلى ذهب. أحسّت أنّها ستموت، فصارت تبكي. وفجأة انفتح الباب، ودخل الرجل الصغير إلى الغرفة

قال الرجل الصغير لسلمى: " ما جزائي إنْ حوّلت لك القشّ إلى ذهب؟ أجابت سلمى: "سأعطيك خاتمي."

ونلاحظ في المثال السابق كيف أقام الكاتب نماذج لغويّة معيّنة (الجمل التي تحتها خط) تتكرّر خلال القصّة في كلّ مرحلة من مراحلها، فالمشهد يتكرر مع شيء من التغيير في المحتوى، مع استعمال نفس التراكيب اللغوية مع تغيير في المفردات فقط لتناسب الموقف الجديد. وعندما يسمع الصّغار هذا النّموذج ثانية يبدأون بالتفكير. إنّ استعمال هذا الاسلوب يدفعهم إلى التّفكير الخلاّق والتّعبير عن أفكارهم الخاصّة معتمدين على خبراتهم الذّاتيّة.

الأسئلة: طرح الأسئلة من خلال النّصّ نموذج مألوف للأطفال الصّغار. وكتبهم مليئة بالأسئلة التي تحفزهم على التّفكير. وتخدم هذه الأسئلة أكثر من غرض، فإذاعلمنا انّ الأسئلة تطرح بنغمات مختلفة، فهي بذلك تضفي تنوّعا إلى صوت وإيقاع النّصّ. وبالإضافة لذلك فهي تعمل كسنّارات للإمساك بعقول الأطفال السّارحة، وجلب انتباههم للتركيز على النّصّ. وليس هذا فقط،، وإنّما أيضا تدفعهم للإنغماس في القصّة ممّا يجعلها أكثر إثارة، كما أنّ ذلك ينمّي مفهوم الذات لديهم. ومن الجدير بالذكر أنّ السؤال البلاغي ليس في مجال مداركهم، فبالنسبة لهم، يجب أن يكون لكلّ سؤال جواب. وفي ما يلي مثال على

ذلك من (The Indoor Noisy B00k. by M. Brown Wise. New York: Harper& Row.1947)

وسمع بعد ذلك قرقعة الأطباق.
وهذا يعني الغداء.
ما الصوت الذي نسمعه عند الغداء؟
كان الغداء سبانخا،
هل يستطيع ركس(اسم الكلب) سماع ذلك؟
وشوربة،
هل يستطيع ركس سماع ذلك؟
وجزر غير مطبوخ
وشرائح لحم
وملوخية،
هل استطاع ركس سماع ذلك؟
وشيئا من كعكة التفاح. .

وقد تكون الإجابة على بعض الأسئلة واضحة عند بعض الأطفال : " هل هذا أحمر؟ " " لا، إنّه أزرق ." ولكنّ بعض الأسئلة مثل " ما الصوت الذي نسمعه عند الغداء؟" يتطلب تفكيرا خلاّقا يمكن أنْ يكون له أكثر من جواب محتمل. هذا ويجب أنْ لا ننسى أهمّيّة الأسئلة خلال سرد القصة، فهي وسيلة السارد لمعرفة مدى فهم الأطفال وتذوّقهم للنّصّ.

التّنبّؤ: مع تطوّر خبرات الأطفال في الإصغاء للقصص، يتكوّن لديهم فكرة كيف أنّ للقصص نسق معيّن في تتابع الأحداث، ممّا يساعدهم في التنبّؤ ببعض الأحداث، أو بما يمكن أنْ يقوله الشخوص. ويمكن تدعيم هذه الفكرة بتكرار قراءة القصّة نفسها(حسب رغبتهم عادة)، حتّى تصبح القصّة مألوفة لديهم بحيث يستطيعون التّنبّؤ بما يتبع. ويمكن للكاتب أن يزيد التّنبّؤيّة بطريقتين: جريان الأحداث حسب نسق معيّن، وتكرار استعمال أنماط لغوية بعينها، مع إدخال عناصر جديدة في التركيب اللغوي من حين لآخر يستطيع الطفل إدراكها في سياق مألوف. فالأطفال سرعان ما يلتقطون النمط الذي تسير حسبه الأحداث، والنماذج اللغوية المتكرّرة، ممّا يمكنهم من التّنبؤ بما يمكن أنْ يقوم به، أو يتفوّه به

بعض الشخوص أثناء عمليّة الأصغاء ، والخروج على النسق، بعض المرّات ومفاجأة الطفل بحدوث غير ما هو متوقّع يبهج الصّغار (كما يبهج الكبار).

كما يمكن للطفل أنْ يتنبّأ بمعاني بعض الكلمات الغريبة عليه، ولو تفحّصنا المفردات والتراكيب اللغوية المستعملة في قصّة جعيدان السابقة لوجدنا أنها ضمن قاموس الطفل، ومعظمها يتكرر عدة مرات في النّصّ. ومن السهل على الطفل أنْ يتوصّل إلى معاني الكلمات الغريبة من الصور التي بجانب النص، أو من السياق، فالصفحة الواحدة تحتوي فقط فقرة من فقرات النص، ويقابل الصفحة على الجانب الأيسر صورة تمثّل ما ورد في الصفحة المقابلة. فإذا كانت الكلمتان "مغزل" و "بكرة" غريبتين على الطالب، فإنّه يستطيع تحديد معنيهما من الصورة.

سرعة تتابع الأحداث :بينما اللغة المنمذجة والتّنبّؤيّة لهما أهمّيّتهما في قصص الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة، فإنّ السرعة التي تتوالى فيها الأحداث في القصّة مظهر مهم من مظاهر قصص الأطفال المصوّرة لجميع المستويات العمريّة. ويستغلّ الكاتب الجيّد هذا الشكل الفريد للفن باتباعه مايسمّى " دراما اقلب الصّفحة(the drama of turning the page). والكاتب الجيد يستطيع باتباعه هذا الاسلوب أنْ يتوسّع في الوصف مع استمرار محافظته على جذب انتباه المستمعين. ولتحقيق ذلك يقوم الكاتب بتجزئة النّصّ إلى أقسام كاملة المعنى، تتضمّن كلمات وصور مستحبّة عند الأطفال، ثمّ يستعمل اسلوب "اقلب الصّفحة" ليزيد التّرقب والتّوتّر عند الأطفال. والقصّة المصورة الجيّدة تأخذ بالاعتبار أنْ تنتهي الصفحة عند حدث مفصليّ مثير في القصة، لتبدو الصفحة الواحدة وكأنّها فصل من كتاب، ليكون فيها ما يحفز الطفل لقلب الصفحة لمتابعة القصّة. (17) وفي ما يلي مثال على ذلك وهو من قصّة " أبو الحصين - إعداد الدكتور ألبير بطرس - من سلسلة ليدبيرد - مكتبة لبنان - 1979.

هذه هي الدجاجة الحمراء./ بيت الدجاجة الحمراء فوق شجرة كبيرة./ وهذا هو ابو الحصين(الثعلب) . يريد أبو الحصين ان يأكل الدجاجة الحمراء./ يحمل أبو الحصين كيسا ويقول: أذهب الآن وأفتش عن الدجاجة الحمراء./ يفتش أبو الحصين عن الدجاجة الحمراء. الدجاجة الحمراء في بيتها فوق الشجرة./ تنزل الدجاجة الحمراء من بيتها وتذهب إلى بركة الماء. / يقفز أبو الحصين ويدخل بيت الدجاجة الحمراء فوق الشجرة. / تعود الدجاجة الحمراء إلى بيتها ، تشاهد أبا الحصين، وتخاف منه كثيرا وتقول: أين أهرب؟ / تقفز الدجاجة الحمراء إلى السقف وتقول : أبو الحصين لا يصل إليّ هنا./ تقول الدجاجة الحمراء: ارجع إلى بيتك يا أبا الحصين، فأنت لا تصل إليّ هنا . ارجع إلى بيتك./

نلاحظ في النّصّ السّابق كيف أن كل صفحة تتناول جزءا متكاملا من القصّة ، فبعد أن قدّم الكاتب الشخصيّتين في القصة - ألدجاجة الحمراء وأبو الحصين وحدّد الصراع بينهما (أبو الحصين يريد ان يأكل الدجاجة الحمراء) تتابع الأحداث بسرعة، كلّ حدث في صفحة، ويرافق ذلك صورة تعبّر عن الحدث وذلك على النحو التالي: يحمل كيسا ... — يفتّش ... — تنزل الدجاجة وتذهب .. - يقفز أبو الحصين .. - تعود الدجاجة .. وتشاهد .. وتخاف ... — تقفز الدجاجة .. —

وحسب اسلوب " اقلب الصّفحة" نلاحظ أنّ كلّ صفحة تتضمن حدثا ما يضيف تطوّرا ما ليتمّ بعدها الإنتقال للصّفحة التّالية، وإذا ما اشتمل القسم على أحداث كثيرة فإنّ ذلك يخلخل النّسق الذي تتطوّر به القصّة . ونحن نعرف جيّدا كيف يملّ الأطفال إذا كانت الصّفحة مليئة بالأحداث، وإن حدث هذا فهو دليل على سوء ضبط وتيرة السرد. ويحدث أحيانا أن يقوم بالانتقال للصّفحة التالية قبل أن يصل نهاية القسم، وهذا دليل أيضا على سوء طريقة السرد. وحتى الراشدين يتوقّفون عن قراءة نصّ ما إذا لم يجدوا فيه ما يجذبهم للاستمرار في القراءة، فهل نتوقّع من الصّغير متابعة نصّ رتيب خال من الأحداث المثيرة؟

خصائص شكلية:

بسبب الطريقة التي يتمّ بها صنع الكتاب، فإنّ عدد صفحاته يجب أن يكون من مضاعفات العدد ثمانية، ومعظم الكتب المصوّرة تتألّف من اثنتين وثلاثين صفحة، وقد تصل إلى أربعين او ثمانية وأربعين صفحة، مع ملاحظة أن يكون الكتاب المعدّ للقراءة مكتوبا باحرف واضحة وكبيرة بالشكل المناسب ليتمكن الأطفال من التعرّف على الكلمات بسهولة، أمّا الكتب الأكثر تعقيدا المعدة لسردها على الأطفال،فيمكن أن تكون مكتوبة بخطّ اصغر. وعلى الكاتب أنْ يعدّ نصّه ضمن هذه الحدود. وفي الكتاب العاديّ المكوّن من اثنتين وثلاثين صفحة يضمّ عادة خمسة عشر أو ستّة عشر قسما يشبه الواحد منها فصلاً في الرّواية.

وفي ظلّ ما سبق ذكره يجب التّفكّر بالأسئلة التّلية عند تقييم الكتب المصوّرة: هل الإنتقال من صفحة إلى أخرى يكون في مراحل مناسبة؟ هل ينساب النّص بسلاسة عند قراءته بصوت عال؟ كيف يبدو عند سماعه؟ هل يتضمّن النّصّ عناصر من اللغة المنمذجة؟ هل هناك تراكيب وأنساق لغويّة تساعد في التّنبؤ في توالي بعض الأحداث في القصّة؟

خصائص الصّور:

تشكل الصور العنصر الأساسي في نجاح الكتاب المصور، ويرى البعض أنّ 10٪ من الكتاب المصور مضمون لغوي وما يشتمل عليه من القواعد التي تحكم الكتابة، و 90٪ منه فنّا في كتب الصغار المصورة، فالجانب الفني يحتاج إلى موهبة طبيعية، والقدرة على تخيل ما يناسب ويجذب الطفل (18) تماما كما يستعمل الكاتب الصّوت والإيقاع والكلمات للتّعبير عن المعنى، فإنّ الرّسّام يستعمل العناصر المرئيّة. وفي القصص المصوّرة تعمل العناصر الفنّيّة ومبادئ التّصميم معا للتّعبير عن المعنى بواسطة الصّور والرّسومات. ومجال هذه الرسومات واسع يبدأ بتصوير الشخصيات الرئيسة والأحداث في القصّة ، وقد

يمتدّ ليشمل توضيح المعنى النفسي العميق للعواطف والأحاسيس التي يشي بها النّصّ.

ويمكن تقسيم أنواع الكتب حسب دور الصور فيه إلى الأنواع التالية:

- كتب بلا كلمات، حيث تقدّم القصة كاملة بدون نصّ.
- كتب معظمها صور بكلمات محدودة، فالصور والرسومات تعبّر عن القصّة في معظمها.
- قصص مصورة، ويكن للنص والصور فيها حضورا متوازيا، يكمل الواحد منهما الآخر في تقديم القصّة.
- كتب بصور ورسومات توضيحية، ويكون النص فيه هو الغالب، ودور الصور والرسومات للتوضيح وتسهيل الفهم .

وإذا كان الكتاب المصور موجها للفتيان تكون الصور فيه أكثر تعقيدا ، وأكثر تفصيلا . والمتفحّص لكتب الأطفال المصوّرة لا بدّ أنْ يفكّر بمدى ارتباط الصّور والرسومات ببعضها وبالنّصّ والالتفات إلى الأمور التالية:

- هل هناك نسق واحد أو تنوّع في استعمال العناصر؟ كيف يعكس ذلك الأحاسيس والأحداث في القصّة؟
- هل تتابع السرد منطقيّ؟ هل الإنتقال من صفحة لأخرى يتمّ بشكل مناسب؟
- هل هناك وحدة وتوافق في هذه الرّسومات؟
- وبشكل عامّ ، هل الصور ككلّ تحتلّ مكانا مهمّا في الكتاب؟ ما مدى ارتباطها بالقصّة وكيف ذلك؟

- هل هذه الرّسومات والصّور تأتي مكمّلة للكتاب لتثريه وتلقي الضوء على النّصّ؟ هل تضيف تفصيلات مهمّة غير مذكورة بالنّص ولكنْ يمكن التّكهّن بها ويمكن اعتبارها جزْءا مهمّما من القصّة؟ هل ما تقدّمه هذه التّوضيحات يحملنا إلى ماهو أبعد من الكلمات؟

مراجع الفصل الثالث

1. What is a Picture Book.
http://www.wisegeek.com/what-is-a-picture-book.com
Accessed 30/04/2011

2. What is a Phcture Book?
http//hubpages.com/hub/what-is-a-picture-book.
Accessed 20/04/2011

3. Picture Book
http://en.wikipedia.org/wiki/Phcture_book
Accessed 30/04/2011

4. Picture Books for Young Adults
http//scholar:lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v28n3/osborn.html
Accessed 30/04/2011

5. المرجع رقم 2

6. Teaching with picture Books
http://www.squidoo.com/teachingwithpicturebooks
Accessed 30/04/2011

7. A Middle School Teacher's Guide for Selecting Picture Books
http://www.nmsa.org/Publications/MiddleSchoolJournal/Articles/September2006/Arti..
Accessed 30/04/2011

8. Passion for the Picture

http://www.hungermtn.org/passion-for-the-picture-book/

Accessed 30/04/2011

9. المرجع رقم 3

10. المرجع رقم 1

11. المرجع السابق

12. المرجع السابق

13. Kathleen T. Horning. From Cover to Cover: Evaluating and Reviewing Children's Books. Collins 2010

14. المرجع السابق

15. المرجع رقم3

16. المرجع رقم 16

17. Writing Picture Books

http://www.marisamontes.com/writing_picture_books.htm

Accessed 30/04/2011

18. المرجع السابق

الفصل الرابع
كتب القراءة الميسّرة
للمبتدئين وكتب المرحلة الانتقالية

مقدّمة:

من الخطأ الاعتقاد أنّ الكتب المصوّرة هي أفضل الكتب التي يمكن أنْ نقدّمها للطفل المبتدئ في القراءة. صحيح أنّ للكتب المصوّرة بعض الخصائص التي تجذب الأطفال المبتدئين، ولكن معظم هذه الكتب ، لأنّها معدّة للاستماع لا للقراءة، مكتوبة بلغة أعلى بكثير من مستوى الصّغار في الصّف الأوّل، وهذا يجعل من الضروري أنْ تكون هناك كتب معدّة خصّيصا للصّغار المبتدئين في القراءة، تتميّز بسهولة مفرداتها، وكبر حجم حروفها، وقصر جملها. وهناك نوع آخر من كتب الصّغار أعلى مستوى من كتب المبتدئين يمكن أن ندعوها " كتب المرحلة الانتقالية"، لأنها تشكّل جسرا بين كتب المبتدئين والكتب المتقدّمة الأكثر طولا، لمن يكونوا قد قطعوا شوْطا في مهارتهم القرائيّة. وتتميّز كتب المرحلة الانتقالية بجملها البسيطة وفصولها القصيرة.

ويعتبر هذان النّوعان من الكتب - كتب المبتدئين وكتب المرحلة الانتقالية جديدين في مجال نشر كتب الأطفال، حيث بدأ النّاشرون والكتّاب الاهتمام بهما بعد أنْ تذمّر البعض بأنّ الكتب المتوفّرة للأطفال يغلب عليها البساطة المفرطة التي لا يجد فيها الأطفال تحدّيا لقدراتهم، مما أدّى إلى فشل الكثيرين في تنمية قدراتهم القرائيّة. وانتقد كثيرون تلك الكتب لأنّ الأشخاص فيها لايمثّلون الواقع الحياتيّ ، فهم يتّصفون بمثاليّة مفرطة، والرّسومات التّوضيحية نمطيّة ومملّة،ليس فيها ما يوسّع مدارك الأطفال أو يثير خيالاتهم(1).

نشرت سلسلات من الكتب تختلف في شكلها ومضمونها عن الكتب المصوّرة. ومن الكتاب من تصدّى أيضا لهذا التحدّي، وأخذوا يؤلّفون الكتب مستعملين المفردات التي تعتبر ضمن قدرات الأطفال اللغوية، والتي يسهل على الأطفال قراءتها في سياق النّصّ، معتبرين تلك المفردات القاموس اللغوي للأطفال. وقد تمكّن بعضهم من تأليف قصص ممتعة باستعمال تلك القوائم من الكلمات. ومن أهمّ ما نشر في الغرب في هذا المجال سلسلة " ليدي بيرد" للمبتدئين. وقد تنبّه الكتّاب العرب لهذا الأمر، وأخذوا ينشرون تلك السلاسل بعد تعديلها وإعادة صياغتها لتكون مناسبة للأطفال العرب. ومن أهمّ تلك السلاسل سلسلة " أنا أقرأ" ، الصادرة عن مكتبة لبنان، وهي سلسة في أربعة مستويات يضمّ كلّ مستوى محموعة من القصص. ومن الكتب المؤلّفة أيضاً سلسلة " سيما " الصادرة عن دار ربيع للنشر، وكذلك سلاسل الكتب التي أصدرتها الكاتبة تغريد النّجار، ومنها سلسلة " أحسن صديق" ، " ماذا نلعب الآن" ، والحلزونة" .

ويغلب في قصص الأطفال للمبتدئين أنْ يقدّم الكاتب مادّته من خلال التفاعل بين شخصيّتين أو ثلاث شخصيات على الأكثر، مسجّلا أفعالهما وردود أفعالهما مستعملا عددا محدودا من المفردات مبنيّة غالبا على التكرار، ممّا يجعل بعض لغة النّصّ قابلة للتّنبّؤ سهلة القراءة، كما تسمح للكاتب بإدخال بعض العناصر المدهشة والمضحكة لتكون متوازنة مع التّنبّؤية، (2) وفي ما يلي مثال على ذلك: من قصّة " ماذا نلعب الآن" لتغريد النجار.

حضرت صديقتي راية لزيارتي، وقالت لي: ماذا نلعب؟ قلت لها: عندي قطعة قماش خضراء كالحشيش، باردة كالنّسيم. ضحكت راية، وقالت: ماهذا الكلام؟ كفاك مزاح. أنلعب بقطعة قماش؟ قلت لراية: نعم.. نعمم، أغمضي عينيك. وبحركة خفيفة، رشيقة لطيفة، صارت راية ... "أميرة" . قلت لها: هيّا يا راية، أنت الآن أميرة، وأنا عندك أسيرة.

لعبنا انا وراية بالقطعة الخضراء الجميلة. ......وبحركة خفيفة رشيقة لطيفة، تحوّلت الى " فراشة" ألوانها بديعة، تطير فوق الحقول، تمتصّ رحيق الزّهور. ....امّا صديقتي راية، تحوّلت إلى "مهراجا" تحمل الصولجان، وتحكم البلدان، من جبال الهند إلى باكستان.

صاحت راية: جاء دوري الآن، جاء دوري. .... وبحركة خفيفة، رشيقة لطيفة، ربطت راية قطعة القماش حول خصرها وصارت "راقصة" من جزر الهاواي. "هوولا، هوولا ، هوولا فكرنا أنا وراية، فكّرنا ، فكّرنا، وبحركة خفيفة، لطيفة رشيقة، حوّلنا قطعة القماش إلى "خيمة خضراء" جلسنا تحتها، شربنا العصير، وأكلنا الفطير." مَ.مّ مّ .. ما ألذّ الفطير!

.......فكّرو ..فكّروا معنا يا أطفال، فكّروا .. فكّروا، ماذا يمكن أنْ نفعل بقطعة القماش؟

ويمكن أنْ نلاحظ في المثال السابق كيف أنّ الأفعال التي يمكن التّنبّؤ بها موضّحة في الرّسومات،التي تعمل كمفاتيح تساعد الطفل للتّعرّف على الكلمات التي يجاهد لفكّ رموزها. كما أنّ السياق الذي ترد فيها الكلمات مألوف للطفل ومن ضمن خبراته، مما يساعد أيضا على التّعرّف على الكلمات وقراءتها. ويبدو واضحا أنّ هناك وحدة بين الشكل والمضمون يعملان معا لتحقيق الهدف.

ومن سوء الحظ لم يواكب التّقدّم في نشر كتب للمبتدئين نفس التّقدّم في نشر الكتب للمرحلة الانتقالية. لقد شعر الآباء والمربّون أنّ هناك حاجة لهذه النّوع من الكتب كمرحلة تأسيسية لمساعدة الأطفال للعبور إلى هذه المرحلة الأكثر تقدّما وتعقيدا، يجد فيها طلاّب الصّفّ الثالث ما يتحدّى قدراتهم.. لقد وجد الأطفال صعوبة في الإنتقال مباشرة من قراءة كتب المبتدئين إلى قراءة الكتب المتقدمة، التي تتطلّب فهما كافيا للمعنى يساعدهم على متابعة النّص، ولم تكنْ عيونهم مدرّبة بدرجة كافية لقراءة النّصوص المتقدّمة. وكان واضحا أنّهم في هذه المرحلة بحاجة إلى كتب فيها توازن دقيق بين كتب المبتدئين والكتب المتقدّمة ، ممّا استدعى ظهور طبقة من الكتاب تخصّصوا بتأليف كتب أعلى من مستوى كتب المبتدئين، أطلق عليها كتب المرحلة الانتقالية لتكون مرحلة متوسطة أو جسرا يعبر عليه الأطفال من مرحلة المبتدئين إلى مرحلة القراءة المتقدّمة. وأهمّ ما يميّز هذه الكتب أنّها ككتب الكبار مقسّمة إلى فصول قصيرة، لتكون محطّات استراحة للطفل بعد ما يبذله من جهد في قراءة الفصل. واعترافا بأنّه قد كبر على الكتب المصوّرة، ولتعزيز احترام الطفل لذاته، ظهرت هذه الكتب مشابهة لكتب الكبار في شكلها

وتقسيماتها إلى فصول، - لكنها أقلّ حجما - للتّأكيد على أنّها مختلفة عن الكتب المصوّرة المخصّصة لمن هم أصغر سنّا . (3)

بدأ النّاشرون والكتّاب بالعمل على توفير كتب المرحلة الانتقالية، ووضعوا معايير لها، منها أنْ تكون مادّتها مثيرة لخيال الطفل وليست حقائق مجرّدة، وأنْ تكون مطبوعة بحرف كبير كما في كتب المبتدئين، وعدد الأسطر في الصّفحة الواحدة لايزيد عن خمسة عشر سطرا، وأنْ تكون الكتب سميكة (اكبر حجما في مادّتها) ليحس الطفل أنّ فيها بعض التّحدّي.

إنّ نجاح كتب المبتدئين والكتب الانتقالية كليهما يعتمد إلى حدّ كبير على شكل الكتاب ومضمونه. وبما أنّ هذه الكتب معدّة خصّيصا لتلبّي الحاجات الأساسيّة للأطفال الذين هم في مرحلة تطوير قدرتهم القرائيّة، من الضّروري أن يكون لدينا فهما كافيا لما يحدث عندما يبدأ الطفل بالقراءة لنوظّف تلك المعرفة في تقييم تلك الكتب. نحن نعرف أنّ الأطفال يتعلّمون القراءة في مكان محصور هو غرفة الصّفّ، وأنّهم يستعملون الكتاب المدرسي الأساسيّ المصمم لهذا الغرض. ونحن نعرف أيضا أنّ الكتب التي تحدّثنا عنها – كتب المبتدئين والكتب الانتقالية – ليست معدّة لتحلّ محلّ الكتاب المدرسي المقرّر، وإنّما كقراءة إضافيّة يمارس فيها الأطفال المهارات القرائيّة التي تعلّموها، وليستمتعوا بقراءة نصوص جديدة.

والأطفال في بداية تعلّمهم القراءة يقومون بالتّعرّف على الكلمة ثمّ لفظها بصوت عال وتمييزها كإحدى الكلمات التي يستعملونها في لغتهم اليوميّة . وعندما يتعلّم الأطفال القراءة، يطوّرون مخزونهم من الكلمات البصرية (sight words) القادرين على تمييزها ككلّ حال رؤيتها دونما حاجة لتهجئتها ، مبتدئين بالكلمات المألوفة لديهم مثل " أب" ، "أم" ، "كرة" ، "يلعب" ،

"يركض، ويتعلّم الأطفال مثل هذه الكلمات في غرفة الصّف. هكذا يبدأ الصّغار تعلّم القراءة في هذه المرحلة.

وبعض التّحدّي الذي يواجهه الصّغار هو في تدريب أعينهم على تتبّع الكلمات في السطر من اليمين إلى اليسار. ويتحكّم بالعين حركات عضلات صغيرة عندما تتحرك عبر السّطر، حيث تقوم بسلسلة من القفزات متوقّفة أحيانا للتركيز. إنّ القارئ البالغ من ذوي الخبرة يستطيع عادة أن يرى حرفين إلى اليمين من نقطة التّركيز ومن6 -8 أحرف إلى اليسار. أمّا القارئ الصّغير الذي تنقصه الخبرة يرى حرفا إلى اليسار وحرفا إلى اليمين من نقطة التّركيز. وهذه الحقيقة الفيزيائيّة تفسّر لماذا يسهل على الأطفال المبتدئين قراءة الكلمات المكوّنة من خمسة أحرف أو أقلّ. وعندما تبدأ عضلات اعينهم بالتّطوّر، تزداد قدراتهم تدريجيّا في استيعاب أحرف أكثر إلى يسار نقطة التّركيز، وبالتّالي يصبحون أقدر في تمييز الكلمات الأطول والغير مألوفة، كما تزداد قدرتهم في مهاجمة الجمل الأطول. وفي نفس الوقت يستمرّون في إضافة كلمات جديدة إلى مخزونهم من الكلمات البصريّة. وتتكاثف هذه العوامل معا ليصبحوا مع الخبرة قادرين في النهاية على الأنتقال من مرحلة القراءة الجهريّة للقراءة الصّامتة بحثا عن المعنى.(4)

كتب المبتدئين

كما سبق وذكرنا،هذا النوع من الكتب موجّه للأطفال الذين لم يتملّكوا المهارات القرائية تماما بعْد، وهي في مستواها تأتي في مكان وسط بين كتب الأطفال الصغار المصوّرة وكتب المرحلة الانتقالية، فيها بعض صفات الكتب المصوّرة، وبعض صفات كتب المرحلة الانتقالية، ولكن لها صفات خاصّة تميزها عن هذين النوعين من الكتب. وهي تلبي حاجات الأطفال الذي يشعرون أنّه لم يعودوا اطفالا، ولذلك ياتي هذا الصنف من الكتب ليلبي حاجاتهم، وهي

تشبه الكتب الانتقالية في شكلها الخارجي، كما تشبه القصص المصورة من الداخل. ومن أهمّ خصائصها سهولة مفرداتها وقصر جملها وكبر حجم أحرف طباعتها. ولتبقى لغتها سهلة وفي متناول الأطفال، لجأ البعض إلى تحديد المفردات التي يمكن تضمينها في هذه الكتب معتمدين في ذلك على ما يتعلّمه الأطفال في الكتب المدرسية المقرّرة. ويرافق النّص في هذه الكتب الصور والرسوم التوضيحية كما في الكتب المصوّرة إلاّ أنها تظهر على صفحات الكتاب بطريقة مختلفة، وهذه الكتب في شكلها الخارجى مشابه للكتب الموجهة لمن هم أكبر سنّا. (5)

ولتكون منسجمة مع خصائص الأطفال في هذه المرحلة، تتصف هذه القصص بتركيزها على الأحداث وتقديمها بصورة مباشرة، فتبدا بالحدث ، وتقديم الشخصية الرئيسة والمشكلة التي يواجهها مباشرة. والمشكلة تكون بسيطة ومما هو مألوف في حياة الطفل، ويكثر في هذه القصص الحوار الذي يعتبر تقنية مناسبة لجذب الطفل لمتابعة الأحداث، ممّا يعطي الفرصة للطفل لمعرفة بعض التفاصيل بطريقة غير مباشرة، دونما حاجة لسردها. كما أنّه من المناسب أنْ تشتمل على عنصر الفكاهة ، فلا تكون جادّة في لهجتها، ففي قصّة " الضفدع وصديقتةالسلحفاة"للكاتب آرنولد لوبل، مثلا، عندما مرض الضفدع وطلب من السلحفاة أنْ يقصّ عليه قصّة، تقوم السلحفاة بالوقوف على رأسها مرّة، ومرّة بغسل وجهها بالماء، ومرّة بالاتكاء برأسها على الحائط،، كلّ هذا لتستثير دماغها وخيالها لتسرد قصّة للضفدع. إنّ ما قامت به السلحفاة من أعمال سخيفة تثير الضحك في نفس الطفل وتبهجه. (6)

ويشتمل كتاب المبتدئين عادة على 48 صفحة، 38 صفحة منها مخصّصة للنّص، وعدد الكلمات في السطر من 2 -7 كلمات معظمها من الكلمات القصيرة، وإذا زاد عدد الكلمات في السطر عن هذا العدد تنقل للسطر

التالي، مع ملاحظة أنْ تكون الكلمات في السطر الواحد مترابطة، كما في المثال التالي:

الكلب لولو يلعب بالكرة. يلعب بها

مع صديقته منى.

ويتراوح عدد الكلمات في كتب المبتدئين من 250 -1500، وكلّما كانت الفئة المستهدفة أصغر عمرا كان عدد الكلمات أقلّ.

وفي كتب المبتدئين يحدّد عادة مستوى الكتاب، أقلّها المستوى الأوّل، وتقدّم القصّة دون تقسيمها إلى فصول، ومعدّل عدد الكلمات في كتب المستوى الأول يتراوح من 250 -500 كلمة، وفي الكتب الأعلى مستوى يقسّم النّص إلى ما بين ثلاثة إلى ستّة فصول، كلّ فصل يشكّل قصّة متكاملة قائمة بحدّ ذاتها، لها بدايتها وذروة أحداثها ونهايتها، ولكن الفصول الجزئية هذه تتكامل مع بعضها لتشكل قصّة واحدة كبيرة. ويخصّص الفصل الأول لتقديم المشكلة وتحديد الثيمة ، وفي الفصول اللاحقة تتوالى الأحداث وتتطوّر القصة، ليظهر الحلّ في الفصل الأخير. ومن المهمّ جدًا في قصص المبتدئين أنْ يكون المضمون ممتعا، وأنْ تكون الكلمات المستعملة قصيرة ليسهل على الطفل تهجئتها والتعرف عليها، والأهمّ من كلّ هذا أنْ تكتب القصة بلغة ممتعة.

ومن المهمّ جدّاعندما نقيّم كتب المبتدئين أن نتفحّص ليس فقط النص، وإنّما أيضا الرسومات والتّصميم الذي يظهر فيه الكتاب، فكلها مهمّة للنّاقد، وتشكّل كلاّ متكاملا يسهّل القراءة ويجعل الكتاب مقبولا لدى الأطفال، وفي ما يلي موجز لهذه الخصائص كما أوردتها كاترين هورننج في حديثها عن كتب المبتدئين، (7) مع أمثلة من الكتب المتوفرة للطفل العربي في المكتبات.

خصائص كتب المبتدئين

النّصّ

المفردات: كثير من كتب المبتدئين تستعمل المفردات المألوفة لأنظارهم ليتمكّن الأطفال من التعرّف عليها بسهولة. وهذه المفردات تكون عادة ممّا سبق وانْ تعلّمه الأطفال في الصّفّين الأوّل والثاني، بالإضافة إلى كلمات قصيرة يسهل عليهم تهجئتها والتّعرّف عليها. ومن الممكن أيضا تضمينها أزواجا من الكلمات المترابطة التي كثيرا ما تستعمل معا مثل " تطبخ الطّعام" ، " تكوي الملابس" ، " أقرأ الدّرس" فهذه يسهل على الأطفال قراءتها لأنّ أحدها يشي بالآخر. ويمكن أيضا استعمال كلمات طويلة غير مألوفة باعتدال إذا وضعت في سياق مناسب يجد فيها الطفل مفاتيح كافية للتّعرّف عليها، أو إذا كان في الرّسومات والصّور التّوضيحيّة المرافقة مايساعد في قراءتها. ويمكن للكاتب استعمال كلمات غريبة أيضا إذا كان بالإمكان القفز عنها دون أنْ يؤثّر ذلك على الفهم العامّ للنّصّ. وعند تفحّص الكلمات المستعملة في كتب المبتدئين يجب أنْ يفكّر النّاقد في انواع الكلمات المستعملة. هل هي كلمات بصريّة (يستطيعون التعرّف عليها عند رؤيتها دون حاجة لتهجئتها)؟ إذا كان الجواب بالنّفي، هل حروفها أقلّ من خمسة؟ وإذا كانت كلمات طويلة، بأيّ طريقة استعملت؟ هل الكلمات مألوفة للطفل ومن ضمن المفردات التي يستعملها في لغته اليومية؟ ويجب أن نلاحظ أيضا أنّ بعض الكلمات التي تتكوّن من ثلاثة أو أربعة حروف مثل "سئم" و " برع" قد لا تعني شيئا لابن السّادسة، حتّى ولو استطاع فكّ رموزها ولفظها وذلك لأنّها ليست ضمن مفرداته اليوميّة أو ضمن خبراته. أنظر في المثال التالي كيف يستعمل الكاتب كلمات قصيرة وكلمات مألوفة في قصّة "أبو الحصين" من سلسلة " أنا أقرا" (أعاد حكايتها الدكتورألبير مطلق).

هذه هي الدّجاجة الحمراء.
بيت الدجاجة الحمراء
فوق شجرة كبيرة.
وهذا هو" أبو الحصين"
(الثعلب).
يريد " أبو الحصين" أنْ
يأكل الدجاجة الحمراء.
يحمل " أبو الحصين كيسا .

ويقول:

أذهب الآن
وأفتّش عن الدجاجة الحمراء.
يفتّش " ابو الحصين"
عن الدجاجة الحمراء.
الدّجاجة الحمراء في بيتها
فوق الشجرة.

طول الجملة

ألأطفال الصّغار يركّزون جهدهم على التّعرّف على الكلمات أكثر من تركيزهم على فهم المعنى. ولذلك يناسبهم جمل خبريّة قصيرة كي لا ينسوْا بداية الجملة عند الوصول إلى نهايتها. والجمل المثاليّة للأطفال المبتدئين هي التي تتكوّن من خمس كلمات، ولكن من اكتسبوا المهارة وكانوا واثقين من أنفسهم بإمكانهم أنْ يتعاملوا مع جمل فيها عشر كلمات. ولكن يحبّذ حتّى مع الأطفال الأكثر كفاءة أن تكون الجمل متنوّعة في طولها - قصيرة وطويلة بصورة متعاقبة. فمثلا يمكن للكاتب أنْ يورد جملة طويلة بعد عدد من الجمل القصيرة المتعاقبة كما رأينا في المثال السابق.

وأحيانا يمكن استعمال جمل طويلة بنجاح إذا كان من الممكن تجزئتها بصورة طبيعيّة إلى أسطر أقصر، فمثلا في المثال السابق قد وضع الكاتب جملة: " بيت الدجاجة الحمراء فوق شجرة كبيرة." في سطرين. وبنفس الطريقة وضع كلّا من الجمل التالية التي تعتبر طويلة بالنسبة للصغار في سطرين.

وهذا هو "أبو الحصين" الثعلب"

يريد أبو الحصين أنْ يأكل الدجاجة الحمراء.

يحمل " أبو الحصين" كيسا ويقول:

أذهب الآن وأفتش عن الدجاجة الحمراء.

يفتش " أبو الحصين" عن الدجاجة الحمراء.

ويمكن أيضا انْ تكون الجمل الطّويلة مناسبة إذا وردت في سياق لغويّ مع استعمال التكرار كما في المثال التالي: (قصّة "كعك" تغريد النّجّار - 2008)

في يوم من الأيّام،
وبينما عليّ منشغل ببيع الكعك
وقف "سمسم" على السور وقال:
مياو...مياو..
إلعب معي ياعليّ.........
فكّر "سمسم" وقال: كعكة علي مثل الطّوق،
سأقفز داخل الكعكة.
قفز "سمسم" داخل الكعكة.
"سمسم" كبير والكعكة عليّ صغيرة.
علقت الكعكة حول رقبة "سمسم"
هرب باسم والكعكة حول رقبته.
غضب عليّ وركض وراء باسم وهو يضحك.................
عجيبة غريبة، ما الذي أراه!
قطّ يعدو وحول رقبته كعكة.

وقد يستعمل الكاتب أيضا التّقفية (السجع) لمساعدة الطفل على قراءة الجمل الطويلة فهي كالتكرار تزيد التنبّؤيّة وبذلك تسهّل القراءة، ويمكن انْ نلاحظ ذلك في قصّة "ماذا نلعب الآن" للكاتبة تغريد النجار التي سبق ذكرها:

وبحركة خفيفة رشيقة لطيفة
صارة راية أميرة....
هيّا نلعب يا راية، أنت الآن اميرة وانا عندك أسيرة.
وبحركة خفيفة رشيقة لطيفة، تحوّلت إلى الفراشة الوانها بديعة، تطير في الحقول، تمتص رحيق الزهور.

أمّا صديقتي راية فقد تحوّلت إلى مهراجا، تحمل الصولجان، وتحكم البلدان، من جبال الهند إلى باكستان.

إنّ طول الجملة والتّركيب لا يقلاّن أهمّيّة عن الكلمات في كتب المبتدئين، ومن الضروري تفحص الجمل عند تقييم هذه الكتب - كم عدد الكلمات التي تظهر في الكتاب؟ وإذا ما كان هناك جمل طويلة ، هل هي مسبوقة أو متبوعة بجمل قصيرة؟ هل يلاحظ كثير من الفواصل في النّصّ؟ إذا كان الأمر كذلك فإنّ هذا يدلّ على استعمال جمل طويلة مركّبة تزيد من صعوبة قراءة النّصّ، فمثلا" سامية، صاحبة أختي، تحبّ الرّقص" أكثر صعوبة من" سامية تحبّ الرّقص. هي صاحبة أختي."

الحبكة الفنّيّة

إنّ الخصائص اللغويّة لكتب المبتدئين لا تغطّي نوعا أدبيّا واحدا وإنّما تشمل الأسطورة والخرافة، وقصص السحر، والشّعر، والقصص الشعبيّة ، وقصص الجنّ والأشباح، وقصص الخيال العلمي، والقصص التاريخيّة، وقصص الحيوانات، والقصص الواقعيّة، إلاّ أنّ النّوعين الأخيرين هما الأكثر انتشارا. والحبكة الفنيّة فيهما هي العنصر الأساس في نجاح القصّة.

وتعتبر الصفحات الأولى في كتب البتدئين ذات اهمّيّة خاصّة لأنّ فيهما يؤسّس الكاتب للسّياق، ويثير اهتمام القارئ، ويشدّ اهتمامه لقراءة القصّة. وفي المستوى الأوّل من كتب المبتدئين، قد يعتمد الكاتب على الصّور بشكل كبير ليؤسس للبيئة القصصيّة بدلا من الكلمات، كما في قصّة " أبو الحصين" .

هذه هي الدجاجة الحمراء.

بيت الدجاجة الحمراء

فوق شجرة كبيرة.

وهذا هو " أبو الحصين"

(الثعلب). يريد " أبو الحصين" أن يأكل الدجاجة الحمراء.

ولكن مع زيادة حصيلة الطفل اللغوية، يستعمل الكاتب مفردات بسيطة وجملا قصيرة ليقدّم أشخاص القصّة والمكان والزمان في الصفحات الأولى،كما نرى في قصّة "ضجر السلطان" للكاتب درويش نصر - دار الفتى العربيّ للنشر والتوزيع - سلسلة المستقبل للأطفال:

فوق جزيرة بعيدة ،،كانت تعيش مدينة صغيرة يحكمها
سلطان صغير وكان السلطان متكبّرا يرفض اللعب
مع أبناء الجزيرة، فعاشوا فيها بعيدا عن الناس، وأصابه
ضجر كبير. ولكي يتخلّص من ضجره، لجأ إلى النّوم طيلة
النّهار والليل.
سئم السلطان الصّغير البقاء في فراشه، وهرب النعاس من
جفونه، فخرج لزيارة الجزيره......

لاحظ الكلمات والتّراكيب اللغويّة التي يستعملها الكاتب لوصف المكان غير المألوف والشخصيات الغريبة. لقد نجح الكاتب بجعل النّصّ ميسّرا بابتدائه النّص بكلمات سهلة وجمل تثير اهتمام الصّغار، وهذا يعطيهم الثقة بالقدرة على قراءة النّص والاستمرار، ولو كانت البداية صعبة لنفر الطفل وتوقّف عن القراءة. ومن يقوم بتقويم قصّة للمبتدئين من الضّروي أن ينظر إلى الصفحات الأولى ليجد إجابة إلى الأسئلة التّلية: هل تبدأ بجمل قصيرة ومفاهيم بسيطة؟ هل يتمّ فيها التأسيس بسرعة للمكان وتقديم الموضوع أو الأشخاص؟ هل في هذه المقدّمة ما يثير اهتمام الصّغار ويدفعهم للاستمرار بالقراءة؟

الشخوص:

تحتوي معظم قصص المبتدئين شخصيّتين أو ثلاث شخصيّات رئيسيّة، وتتحرّك فيها الأحداث بسرعة وباتّجاه واضح ومباشر. ولا يستفيض الكاتب في الوصف أو تحليل النّوازع الدّاخليّة للأشخاص. وقد رأينا في قصّة "جعيدان"

كيف أنّ القصّة مجزّأة إلى أربعة مشاهد، كلّ مشهد في صفحة، ويتضمّن حدثا معيّنا بارزا واحدا - بمعنى أن يكتمل سرد الحدث الذي ابتدأ مع بداية الصّفحة قبل الإنتقال إلى الصفحة التالية، وهذا يعطي الطفل راحة في نهاية كلّ صفحة، ويبدو كأنّ كلّ مشهد يشكّل قصّة جزئيّة بحدّ ذاته، والقصص الجزئيّة هذه تشترك في المكان والزّمان والأشخاص، والأحداث تتكرّر كما يتوقّع القارئ وتمهّد لنهاية مدهشة وسعيدة للقصّة. ويمكن أنْ نلاحظ كيف تمّ التّأسيس لشخصيات القصّة من خلال الحديث بين الرّجل المسكين والملك، وبعد قراءة الصفحات الأولى يتعرّف الأطفال على أشخاص القصّة بما فيه الكفاية بحيث يستطيعون أنْ يتابعوا الأحداث بسهولة في الصّفحات اللاحقة، دونما حاجة للاعتماد على التكرار أو التّنبؤ كما في الصفحات الأولى.

ومن أهمّ الأسئلة التي تطرح لتقييم الحبكة القصصيّة والتشخيص في قصص المبتدئين الأسئلة التّالية: هل هناك حدث معيّن في كلّ صفحة من صفحات القصّة؟ هل كان الكاتب موفّقا في اختيار مفرداته في تطوير الحبكة القصصيّة من حدث إلى الحدث الذي يليه؟ هل عرض الشخصيات يتمّ من خلال الحوار وتفاعل الشخصيات مع بعضها؟ هل يستعمل الكاتب التكرار بطريقة خلاّقة؟ هل هناك توازن بين العناصر المدهشة للقارئ والعناصر التي يمكن التّنبّؤ بها؟

الصّور والرسوم التوضيحيّة

تظهر الصّور والرّسوم التّوضيحيّة في كتب المبتدئين ممتدّة على كلّ صفحتين متقابلتين، وهي تختلف في حجمها عادة من صفحة لأخرى. وبالإضافة إلى توضيح القصّة، يجد القارئ فيها مفاتيح تساعده في التّعرّف على بعض الكلمات والمفاهيم الصّعب.

التّصميم

بما أنّ كتب الأطفال يجب أنْ تلبّي حاجات الأطفال الجسميّة والعقليّة، من الضروري الاهتمام بعناصر التّصميم وهي: حجم الحرف، وطول السطر،

والفراغ بين الكلمات، وعدد الأسطر في كلّ صفحة، ومساحة الفراغ في كلّ صفحة ، ومكان الصّور.

حجم الحرف: لحجم الحرف نظامه في القياس، وحجم الحرف المستعمل في معظم كتب الكبار من 10 -12 بنطا، ولكن يكون عادة 18 بنطا في كتب المبتدئين.

طول السطر: وهو عدد الكلمات في السطر، وقد يكون السّطر جملة كاملة أو شبه جملة، وعدد الكلمات فيه من 2 -10 كلمات وكلّما زاد طول السطر ازدادت صعوبة قراءته. وعندما يتفحّص الناقد السطر يجب أنْ ينتبه إلى اين تبدأ الجمل الجديدة، فالأطفال يجدون صعوبة أكبر في قراءة الجمل الجديدة التي تبدأ في نهاية السطر أكثر من تلك التي تبدأ في أول السطر. كما يجب أنْ يكون الوقف في مكان مناسب فلا يشطر الأجزاء المترابطة في الجملة.

المسافة بين الكلمات: يجب ان يكون مسافة كافية بين الأسطر في كتب المبتدئين حتى يستطيع الطفل تركيز نظره ليتابع السطر ولا يقفز إلى الكلمات في السطر الذي يليه. وكلّما كانت المسافات أكبر بين الكلمات كلّما سهّل ذلك القراءة. وفي الغالب تكون المسافة بين الأسطر مساوية لارتفاع الحرف، فإذا كان الحرف المستعمل 18 بنطا تكون المسافة بين الأسطر 18 بنطا .

عدد الأسطر في الصفحة: وهذا ليس ثابتا فهو يتغير من صفحة إلى أخرى حسب الصور التوضيحية، ولكن في كتب المبتدئين لا يجب ان يزيد عدد الأسطر عن 15 سطرا.

حجم الفراغ في الصفحة: يبذل الأطفال المبتدئين جهدا غير قليل في فكّ رموز النّص، وكثيرا ما يحتاجون إراحة أعينهم ، والفراغ الكافي حول الكلمات والصور يوفّر لهم هذه الرّاحة.

مكان الصّور: تظهر الصور في كتب المبتدئين ممتدّة على كلّ صفحتين متقابلتين، ويجد الأطفال في هذه الصّور مفاتيح تساعدهم في التعرف على بعض الكلمات في النّص، كما يجد فيها الأطفال استراحة لأعينهم. ولكن يجب أنْ لاتمتدّ لتغطي جميع الفراغ في الصفحة، كما يجب أن لاتمتدّ لتطغى على المساحة المخصصة للنّص، فهي موجودة لتكون مكمّلة للنّصّ لا منافسة له.

قياس درجة الصعوبة اللغوية في النّص

من الأمور المهمّة التي يجب أنْ ينتبه إليها الآباء والمربّون عند اختيار كتب لأطفالهم أنْ يختاروا الكتب التي تناسب مستواهم القرائي ، فلا تكون من الصعوبة بحيث تسبّب لهم الشعور بالإحباط، ولا سهلة جدّا بحيث لايجدون فيها ما يناسب قدراتهم. ويمكن الحكم على مدى صعوبة الكتاب من خلال الملاحظات التالية:

- كلما كانت فقرات النّصّ أقصر ، كلّما كان النّصّ أسهل، كما أنّ إبراز هذه الفقرات بطريقة مناسبة تعبّر كلّ منها على فكرة متكاملة يساعد على الفهم. فالقفز من فقرة إلى أخرى دون أنْ يكون هناك مبرر لذلك يقطع تواصل القارئ مع النّصّ، فهذا يؤثر على سرعة القراءة ودقّة تحديد المعلومة ، كما يؤثّر على القدرة على تذكّر مافيها من معلومات.

- الجمل الطويلة أكثر صعوبة على الطفل من الجمل القصيرة لأنّها في الغالب تحتوي جملا وأشباه جمل فرعيّة مضمّنة فيها تشكّل صعوبة في استيعاب كلّ مافيها من أفكار بسبب طبيعتها الاعتراضية، هذا بالإضافة إلى أنّ القارئ الصغير يجد صعوبة في تذكّر بداية الجملة الطويلة عندما يصل إلى نهايتها، فالجمل الطويلة تشكّل عبئا على الطاقة الاستيعابية للذّاكرة . هذا بالإضافة إلى أنّ التّنوع في طول الفقرات وطول الجمل يخلق حيويّة في النّصّ تمتع القارئ.

- طول الكلمة: الكلمات الطويلة مثل الجمل الطويلة تشكّل صعوبة إضافيّة على القارئ، فالكلمات القصيرة والمألوفة أكثر سهولة من الكلمات الطويلة والغير المألوفة، كما أنّ الكلمات الحسية أكثر سهولة من الكلمات المجردّة والمصطلحات الفنّيّة. هذا مع العلم أنّ بعض الكلمات القصيرة تشكّل صعوبة واضحة للطفل ، فكلمة" بطيخة " التي تتكون من خمسة أحرف، أسهل من كلمة " خبث" التي تتكوّن من ثلاثة أحرف، وذلك لأنّ الأولى مألوفة للطفل، وليس بحاجة إلى تهجئة كلّ حروفها ليتعرّف عليها.

قياس صعوبة النّص:

يعتبر طول الجملة أكثر المقاييس المستعملة لقياس صعوبة النّص، فالطفل كما ذكر سابقا قد لا يستطيع تذكّر بداية الجملة الطويلة عندما يصل إلى نهايتها. لقد وضع بعض اللغويين طرقا موضوعية لقياس صعوبة النّص، آخذين العوامل السابقة في الاعتبار، وأشهر تلك الطرق المقياس الذي وضعه " هنت" (1965)، (8) معتمدا على مفهوم ال "T unit" كوحدة للقياس. وهذه الوحدة كما عرّفها "هنت" هي أصغر تركيب لغوي كامل المعنى يمكن عند الكتابة أنْ ينتهي بنقطة، لتبدأ بعدها جملة جديدة.وحسب هذا المفهوم قد تتضمّن هذه الوحدة القياسية جملا أو أشباه جمل تعتبر جزءا مترابطا مع الجملة، وليس لها كيان مستقلّ، فهي قد تكون من توابع الفعل فتعمل عمل الحال او المفعول به، أو تعمل عمل المبتدا أو الخبر ، أو تكون من توابع الأسم كالصفة أو جملة وصل. وليس هذا فحسب، بل تضمّ أيضا الأسماء أو الأفعال المعطوفة على بعضها. والجمل الكاملة المعطوفة على بعضها بأحد أحرف العطف يعتبر كلّ منها وحدة قياسية قائمة بذاتها. ولقياس درجة صعوبة نصّ ما حسب هذا المفهوم، نأخذ عيّنة عشوائيّة من جمل الكتاب ونعد كلماتها ونقسمها على عدد الجمل، فيكون الناتج هو مؤشّر الصعوبة . وكمثال على ذلك ، تكون درجة

الصعوبة في النّصّين المقتبسين سابقا: من قصّة " أبو الحصين" و "قصّة درجة السلطان" على النحو التالي:

في قصة "أبو الحصين": 22÷4= 5.5

وفي قصّة" ضجر السلطان" : 49÷8= 6.1

ولكن ليس بالضرورة أنْ تكون الجمل الأطول في عدد كلماتها أكثر صعوبة من الجمل الأقصر، فعدد الجمل الفرعيّة المضمنة في الجملة القياسية (T Unit) يشكل عاملا في صعوبة الجملة، وقد أطلق عليه " هنت" مؤشّر التعقيد اللغوي. وقياس التعقيد اللغوي في نصّ ما يكون على النّحو التالي:

مؤشّر التعقيد اللغوي= عدد الجمل القياسية في النّص ÷ عدد الجمل الفرعية.

وحسب هذا المقياس يكون مؤشر التعقيد اللغوي في النّص المقتبس من قصّة" أبو الحصين"

5÷4= 1.25

وفي قصّة "ضجر السلطان" :

11÷8= 1.4 تقريبا

أي أنّ النصّ من قصّة " أبو الحصين" أكثر تعقيدا من النّص من القصّة القصّة الأخرى.

وبالإضافة إلى طول الجملة، ودرجة التعقيد اللغوي هناك تراكيب معيّنة اعتبرها "هنت" أكثر صعوبة من غيرها، واعتبر أنه كلّما زاد عدد التحولات التي حدثت في الجملة لتصبح بالشكل الظاهري التي هي عليه (حسب

النّظرية التحويلية التوليدية) كلّما زادت صعوبتها. وقد وضع أوزانا لكلّ من هذه الأمور على النّحو التالي ع:

- قيمة (1) لكلّ كلمة في الجملة.

- يعطى قيمة إضافيّة بمقدار (1) أو (2) أو (3) حسب تقديره للصعوبة الناتجة عن التحويل، فالصفة مثلا يقدّر وزنها (2)، وصيغة المبني للمجهول ، والجملة الإسمية (3).

والمثال التالي يوضّح ذلك:

1 - ضرب عليّ الكرة عاليا.

1 1 1 1 1

درجة التعقيد في هذه الجملة: (0+ 4) ÷4= 1 (أي لا يوجد بها تعقيد).

ضُربتْ الكرة عاليا.

1 + 1+ (2+1)

درجة التعقيد في هذه الجملة : 5÷3= 1.7 حيث اعتبر أنّ صيغة المبني للمجهول تشكّل صعوبة إضافية بمقدار ضعف الكلمة العادية. وفي ما يلي توضيح لذلك في النّصّ التالي:(من قصّة "كاميلي ودبدوب" نانسي ديلف - ألين دوباتيني - النصّ العربي: ماهر محيو - مؤسسة المعارف - بيروت - لبنان).

- "ألن تنامي مع دبدوب في هذه الليلة يا حبيبتي؟! "(هنا صعوبة إضافية لأنّ الجملة استفهامية، ولوجود الضمير المتّصل في كلمة " حبيبتي).

- لا....

- هذا جيد يا عزيزتي. أنت ناضجة الآن، ولست بحاجة إلى

ديدوب لتنامي. تصبحين على خير يا حبيبتي. (الضمائر المنفصلة والمتصلة، ولام التعليل، والنفي يشكل صعوبة إضافية في هاتين الجملتين.

- ما الذي يحدث؟ لماذا تبكين؟ هل هنالك ما يزعجك؟(الإستفهام والوصل وضمير الوصل يشكّل صعوبة إضافية.

- إنّه دبدوب يا ماما!(الحذف -الذي يزعجني -)

- دبدوب؟! (الحذف يشكل صعوبة إضافية)

- نعم دبدوب، إنّه شرّير.

- شرّير؟ ما الذي فعله يا ابنتي؟

- ..... لاشيء.

- لماذا تقولين إنّه شرّير إذا؟ (الجملة الإسمية تشكل صعوبة إضافية)

- عندما ينظر إليّ ...يبدو شرّيرا؟ (تغيير الترتيب الطبيعي للكلمات بورود شبه الجملة الظرفية في المقدمة يشكل صعوبة إضافية)

- أين هو الآن؟

- في آخر الحديقة، تحت كومة أوراق الشجر اليابسة. أردت أن القي به

في صندوق القمامة، ولكنّه نظر إليّ بخبث. فلم أجرؤ على ذلك. (بالإضافة إلى نوع الصعوبات التي ذكرت سابقا، الحرف الإستدراكي والضمير المتصل به (لكنّه) يشكل صعوبة إضافية".

مستويات الصّعوبة في كتب المبتدئين

يمكن تقسيم كتب المبتدئين إلى ثلاثة مستويات حسب صعوبة القراءة. ومن المهمّ عند تقويم كتب المبتدئين أن نقرّر مستوى الكتاب بالنّظر إلى عناصر التّصميم والمحتوى. وبالرّغم من عدم وجود معايير محدّدة، (مقاييس انقرائيّة الكتاب لا يمكن الاعتماد عليها دائما) يمكننا تقويم الكتاب بتفحّص العناصر الأساسيّة مثل المفردات المستعملة، طول السّطر، تركيب الجملة والصّور التّوضيحيّة. (9)

المستوى الأوّل: أسهل المستويات لكتب المبتدئين تكون بمستوى الأول الإبتدائي. وفي هذا المستوى يكون حجم الحرف من 17 -20 بنطا، بمعدّل خمسة كلمات في السطر،ومن 5 -7 كلمات في الجملة، والمفردات المستعملة معظمها بصريّة او تتألّف من مقطع صوتيّ واحد فيها خمسة أحرف أو أقلّ. وفي الصّفحة الواحدة عادة من2 -7 أسطر،ثلثا كلّ صفحة يكون فراغا مع بعض الصّور التي يجد فيها القارئ مفاتيح للتّعرّف على بعض الكلمات.

وقصّة " أرنب كرمة" من سلسلة أحسن صديق" للكاتبة تغريد النّجّار، يمكن اعتبارها في هذا المستوى. والنّصّ في هذه القصّة عبارة عن حوار بين الشخصيّتين الرّئيسيّتين،الطفلة كرمة وأبيها، ويجد الطفل في الصّور المرافقة والسياق المناسب مفاتيح للتّعرّف على الكلمات الصعبة، ممّا يساعده على فهم النّصّ. وفي ما يلي مقتطعات من القصّة تو ضّح هذا الأمر:

في يوم من الأيام
عاد والد كرمة إلى البيت،
وهو يحمل صندوقا.
....
أسرعت كرمة إلى والدها وهي تقول:
بابا..بابا ماذا في الصندوق؟
ضحك والد كرمة وقال:
احزري يا كرمة .
....
في الصندوق حيوان،
لونه أبيض كالثلج،
له فروة ناعمة كالحرير،
لطيف ويحبّ أكل...
....
صاحت كرمة: عرفت، عرفت،
يحبّ أكل الجزر... إنّه أرنب.....
ولكنّها لم تجد الأرنب الصغير.
يا ترى ، أين اختبأ الأرنب الصغير؟

ومن المناسب في هذا المستوى أنْ يراعي الكاتب استعمال الكلمات المألوفة لعين الطفل، وذلك بالاطلاع على ما تضمّنته الكتب المدرسية المقرّرة لتكون القصة موازية لتلك الكتب. وكذلك من الضروري أنْ توضع الكلمة التي يمكن أنْ تكون جديدة على الطفل في سّياق مناسب يساعد الطفل على التعرّف على تلك الكلمة أو استنتاج معناها أو تقدّم مدعومة بالصور.

المستوى الثاني: في المستوى الثاني تكون اللغة بمستوى الصّف الثاني الإبتدائي، وتستعمل فيها جملا أكثر تعقيدا نوعا ما، وجملا أطول بجانب الجمل القصيرة. وفي هذة المرحلة تكون حصيلتهم من المفردات البصريّة قد نمت بشكل كبير، ويستطيعون الآن التّعامل مع كلمات غير مألوفة من عدّة مقاطع من لغتهم اليوميّة. ويبقى الطّول المثالي للسطر لايتجاوز الخمس كلمات، مع أنّه من الممكن ان تكون الجمل أطول. ويتراوح عدد الأسطر في الصفحة الواحدة من4 - 15 سطرا، والحيّز الذي يشغله النّصّ على الصفحة متوازن مع الصّور والفراغ.

والقصّة المشهورة " الدجاجة الصغيرة الحمراء" تقع ضمن هذا المستوى وتبيّن بعض الخصائص اللغويّة للكتابة في هذه المرحلة:

يحكى أنّه في قديم الزمان،
كان هناك دجاجة صغيرة حمراء،
تعيش مع بعض الحيوانات في أحد المزارع.
وذات يوم كانت الدجاجة تسير،
فوجدت حبّات من القمح.

....

أخذت الدجاجة حبّات القمح إلى المزرعة،
وقالت للحيوانات:
من منكم يريد مساعدتي
في زرع حبّات القمح هذه؟
ضحك منها الجميع ورفضوا مساعدتها
قالت الدجاجة: حسنا، سوف أزرعها لوحدي.

....

قامت الدجاجة وأخذت حبّات القمح وزرعتها .

وكانت تذهب إلى لحقل،
وتعتني بالزرع حتّى حان حصاده.
....
وبعد أنْ كبر الزرع قالت للحيوانات:
من منكم يريد مساعدتي في حصاد القمح؟
رفضت الحيوانات مساعدتها
فحصدت القمح بنفسها......

ويحتاج الكاتب في هذه المرحلة أنْ يضمّن النّصّ كثيرا من الكلمات التي يستطيع الطالب تمييزها بمجرّد رؤيتها دونما حاجة لتهجئتها، ومن المفيد انْ يطّلع على كتب القراءة المدرسية المقرّرة التي سبق وأنْ قرأها الطالب ليضمّن نصّه بعض تلك المفردات المألوفة للطفل، بالإضافة للكلمات الخرى المألوفة في بيئة الطفل، فهذا يساعد الطفل على التركيز على المعنى، فلا يضطرّ لقطع خطّ تفكيره ليقوم بتهجئة الكلمات للتعرّف عليها، وقد يكتفي بالتدقيق ببعض أحرفها لتمييزها. وفي النّص التالي المقتبس من قصّة الكاتبة تغريد النّجار " الكذبة التي كبرت"من سلسلة الحلزونة:

هل كذبتم كذبة صغيرة ذات مرّة،
ومن دون أنء تشعروا صارت.....كبيرة؟
لتعرفوا ماذا حصل معي ؛ اقلبوا الصّفحة.
ذات يوم أحضرت لنا ماما مثلّجات (بوظة)،
وضعتها في البرّاد حتّى نأكلها
بعد الانتهاء من وجبة الغداء.
وكعادتي انشغلت بالحديث والضّحك،
فانتهى الجميع من تناول طعامهم قبلي.
بدأت جمانة بأكل المثلجات
وهي تنظر إليّ بكلّ خبث تقول:
مّ... مّ ...ما ألذّ البوظة!
لم أستطع الإنتظار،
وما أنْ خرجت جمانة من المطبخ

والكلمات المكتوبة بخطّ كثيف ، يسهل على الأطفال تمييزها بالرّغم من متعدّد أحرفها وذلك لأنّها كلمات يستعملونها يوميّا ، وورودها في ذلك السياق يجعل تمييزها أمرا سهلا دون اللجوء إلى تهجئتها.

المستوى الثالث: الكتب في هذا المستوى تستهدف الأطفال ممّن هم على أعتاب الصف الثالث الإبتدائي. والكلمات المستعملة في هذه المرحلة على درجة من الصعوبة بحيث تبدو عاديّة للقارئ العادي، فلا يشعر بأنّ هناك ضوابط في اختيار الكلمات. وفي النّصّ من الجمل المركّبة والمعقّدة ما يجعله يبدو وكأنّه نصّ عاديّ للكبار. ولكنّ طول السطر يبقى قصيرا لا تزيد الكلمات فيه عن ثمانية، وعدد الأسطر في الصفحة لا يتعدّى خمسة عشر سطرا. ويمكن للنّصّ في هذه المرحلة أن يغطّي ثلاثة أرباع الصفحة، ولكن يبقى هناك فراغ كاف على الصفحة بسبب كبر الحرف المستعمل والمسافات الواسعة بين الأسطر. أمّا الصور والرسومات فلا تكون بالكثافة نفسها كما في المستوين السابقين، فلا تظهر على جميع الصفحات، ودورها يكون زخرفيّا في الغالب.

ويمكنك أن تلاحظ الخصائص المذكورة سابقا في النّصّ التّالي ، وهو نصّ مأخوذ من قصّة " علاء الدين" سلسلة حكايا الصّغار، وقد قمت بتعديل عدد الكلمات في السطر والجملة لتصبح مناسبة لهذا المستوى. والغريب في الأمر أنّ الناشر أشار إلى أنّ هذه المجموعة القصصية معدّة للأطفال من 3 - 5 ولكن من يتمعّن في مستوى كلماتها وتعقيد تراكيبها اللغوية ، يجد أنّها أقرب إلى المستوى الثالث ممّا يشير إليه الناشر، وهذا ينبّهنا إلى ضرورة أنْ ينتبه الآباء والمربون إلى هذا الأمر، وأنْ يقوموا بتفحّص النّص بأنفسهم ليحكموا على مستواها.

قابل علاء الدين في إحدى أسفاره،
رجلا غريبا يرتدي ثيابا غريبة أيضا.
قال له الرّجل:

في هذه البئر المهجورة مصباح قديم
أحضره لي ولك جائزة كبيرة.
نزل علاء الدين للبئر،
وهو لايعلم أنّ هذا الرجل ساحر شرّير.
والساحر شرّير دوما .
ما هذه المفاجأة..؟
كنوز وجواهر كثير، وبينها مصباح قديم،
ترى.. لماذا يريد المصباح فقط...؟
وقبل أن يلمس صلاح الدين المصباح،صاح الرّجل:
ضع المصباح في الدلو فورا .
قال علاء الدين: سأخرج انا والمصباح.
غضب الساحر فأغلق فتحة البئر بصخرة كبيرة.....

والأطفال الذين يتمكّنون من قراءة نصوص المستوى الثّالث بسهولة يمكنهم القفز للمرحلة المتقدّمة التالية أيْ كتب المرحلة الانتقالية. وبالرغم من قصر هذه المرحلة القرائيّة إلاّ أنّها مهمّة للطفل، ففيها يكتسب الثقة بنفسه ويشعر بأهمّيّة القراءة ومتعتها. إنّ من يقومون بتأليف كتب المبتدئين أو الكتب الإنتقاليّة لا بدّ وأن يكونوا على دراية بتطوّر عمليّة تعلّم القراءة عند الصّغار التي سبق توضيحها ، ليكونوا قادرين على تلبية حاجاتهم، وذلك بإيلاء اهتمام خاصّ لكلّ من المضمون والتصميم.

وفي ظلّ ما سبق ذكره، من أهمّ الأسئلة التي لا بدّ من طرحها عند اختيار كتب الأطفال الأسئلة التالية:

- ماهي الطريقة التي كتبت بها القصّة لجعلها سهلة القراءة؟
- ما نوع المفردات التي اختار أنْ يستعملها المؤلّف؟
- ما مدى التكرار في استعماله الكلمات الصّعبة، وكيف يستعملها ؟
- ما طول الجمل؟ هل الجمل بسيطة أو مركّبة أو معقّدة؟

- كيف يبني المؤلّف القصّة ليخلق سياقات يجد فيها الطفل مفاتيح للتّعرف على الكلمات الجديدة؟ ما دور الرّسومات والتّوضيحات في تدعيم النّصّ وتقديم المساعدة للقارئ الصّغير؟

- كيف يقدّم النّص للقارئ ليجعله سهل القراءة؟ هل الخطّ كبير بما فيه الكفاية وواضح؟ هل هناك فراغات مناسبة على الصّفحة؟

- ما طول السّطر، وكم سطرا يظهر في الصّفحة الواحدة؟

هل يحتوي الكتاب على عدد مناسب من التّوضيحات، وما مدى الحيّز التي تظهر فيه؟

كتب المرحلة الانتقالية

من أهمّ خصائص الكتب في هذه المرحلة، (10) (11) (12) أنّها، ككتب المبتدئين وكتب المرحلة الانتقالية، تستعمل حروفا كبيرة الحجم، وعدد الأسطر في الصّفحة لا يتجاوز الخمسة عشر سطرا. ولكن عدد الكلمات في السطر يرتفع في هذه المرحلة ليصبح بمعدّل من 8 -12 كلمة. ولا تعود الجملة موزّعة في أسطر قصيرة، فالكتابة تملأ السطر حتّى الهامش الأيسر. وهناك فراغ كاف في كلّ صفحة مع وجود هوامش واسعة في الأعلى والأسفل وعلى الجوانب، كما أنّ المسافات بين الأسطر كبيرة. أمّا بالنسبة للرسوم والصّور التوضيحية، فهي أقلّ مما عليه في المستويات السابقة، وتظهر باللونين الأبيض والأسود غالبا، وقد تتتابع بعض الصفحات بدون صور كلّيّا.

والقصّة في هذا المستوى تتكوّن غالبا من ستّة فصول قصيرة ، مع التركيز على الأحداث في كلّ فصل، وعدد صفحات كلّ فصل 7 -14 صفحة. ولتسهيل القراءة يمكن زيادة عدد الفصول كما نرى في قصّة " مدينة الفرح" للكاتبة نهى طبارة حمود (سلسلة نادي القرّاء – دار العلم للملايين) حيث

قدّمت القصة في اثنتي عشر فصلا قصيرا، كل فصل من 2 -4 صفحات بخط 12 بنطا.

وباختصار ما يميّز الكتب في هذا المستوى طول الفصل، وطول السطر الذي يحدده الهامش على يسار الصفحة، والمساحة الأكبر نسبيّا المخصّصة للنّص. وهناك بعض الكتب التي تحتفظ بعناصر التّصميم، كحجم الخطّ، وطول السطر، والفراغ التي يسهذل عمليّة القراءة لمن تنقصهم الخبرة.

ويمكن ملاحظة الاختلاف في خصائص كتب المرحلة الانتقالية عن كتب المرحلة السابقة بمقارنة كتب سلسلة معينة، حيث ستجد في الكتب الأعلى مستوى بالأضافة إلى ما ذكر سابقا الخصائص التّالية التي تميّزها عن كتب الكبار:

خصائص كتب المرحلة الانتقالية:

المفردات البسيطة العامّة وقلّة المفردات الغريبة أو متعدّدة المقاطع : يبدأ الأطفال في هذه المرحلة القراءة من أجل المعنى، ولذلك من الضروري ان تكون الكلمات التي يقرأونها ذات معنى عندهم. ومن الأسئلة المهمّة التي تثار في هذا المجال: ما الكلمات التي استعملها الكاتب؟ هل هي من الكلمات المألوفة عند الأطفال في سنّ 7 -9 سنوات؟ إذا لم يكن معنى الكلمة مألوفا لديهم، هل قدّمها الكاتب في سياق يساعد الأطفال على فهم معناها؟

لا حظ في المثال التالي في قصّة " أليس في بلاد العجائب" – المكتبة الخضراء للأطفال (ص ص.4.3) كيف يستعمل الكاتب كلمات بسيطة مألوفة للطفل في وصف " أليس" كما يمكن ان يجد الأطفال مفاتيح تساعدهم في تحديد معنى عبارة "بلاد العجائب" بتعريفها .

أليس بنت صغيرة لطيفة، سنّها مثل سنّك. حينما ذهبت إلى " بلاد العجائب"، و"بلاد العجائب" لا يعرف أحد مكانها، وكلّ ما يعرفه الناس عنها أنّها بعيدة..... بعيدة جدًّا....، وأنّ كلّ شيئ فيها عجيب غريب، لايصدّقه العقل.

*و" اليس " بنت ذكيّة، مطيعة، مجتهدة. تذهب إلى المدرسة، وتنتبه إلى ما تقوله مدرّساتها .....
وفي أحد الأيام، نزلت " اليس" واختها إلى الحديقة، وجلستا في الأرجوحة كالعادة، لكنّ الأخت كانت مشغولة بقراءة كتاب كبير، فلم تقصّ على " اليس" حكاية، ولا ذكرت لها خبرا عجيبا، فأحسّت " اليس" بالملل، وسئمت الجلوس بلا عمل، ففكّر في أنْ تشغل وقتهابصنع عقد من ازهار الفلّ.....*

كما يستطيع الطفل أحيانا أن يستنتج المعنى من السياق المناسب ، فكلمتي " الملل" و "سئمت" قد تكونان غريبتان على الأطفال، إلاّ أنّ الطفل يمكن استنتاج المعنى من السياق.

الجمل قصيرة نسبيًا، مباشرة وغير معقّدة. تفحّص بدقّة طول الجملة. هل يتبع الكاتب الجمل الطويلة بجمل قصيرة؟ ما مدى التّعقيد في تركيب الجمل؟ هل هي جمل مركبة ام معقّدة؟ فالجمل المركّبة بالرّغم من طولها قد تكون أسهل من الجمل القصيرة المعقّدة. هل ترى كثيرا من الفواصل في النّص؟ إذا كان الأمر كذلك فمعنى ذلك أنّ هناك جملا كثيرة معقّدة في النّص. قارن بين النّصّين التاليين : ألنّص الأول مقتطف من:(عازف المزمار - سلسلة أنا أقرأ - المرحلة الثالثة – من سلسلة ليدي بيرد –أعاد الحكاية:الدكتور ألبير مطلق - مكتبة لبنان - 1979). والنّص الثاني مقتطف من قصّة " إبرة في كومة قش"(الآن أستطيع أنْ أقرأ - إعداد ميسون جحا – ربيع للنشر - 2008).

النّصّ الأول:

هذه البلدة جميلة،
لولا شيء واحد.
الجرذان!
جرذان كبيرة وصغيرة.
في المخازن... في البيوت...
الجرذان في كلّ مكان!
يريد أهل البلدة

أنْ يتخلصوا من الجرذان.يقول رجل:

" ما العمل؟

الجرذان في كلّ مكان!

يقول أهل البلدة:

نذهب إلى الحاكم.

الحاكم يساعدنا ".

يقابل أهل البلدة الحاكم،

ويقولون:

" نرجوك، خلّصنا من الجرذان."

يقول الحاكم:

" لا أحبّ الجرذان.

ولكن ما العمل؟

لا أقدر على الجرذان."

النّص الثاني

في يوم من الأيام، عاد الفلاح إلى الحقل وقد بدا عليه الأستياء، فقد أضاع شيئا ما . نظر إلى زوجته وقال: كأنني ابحث عن إبرة في كومة قشّ.

سمعت حيوانات المزرعة حديث الفلاّح، فأرادت مساعدته . اسرعت الحيوانات إلى كومة القشّ المرتّبة وبدأت بالبحث عن الإبرة فيها، فتناثر القشّ في كلّ انحاء المكان.

قال الحمار حمور:يجب أنْ تعثر على الإبرة. أجاب الماعز مرمور: نعم، لابدّ أنّها داخل كومة القش.

بحثت الحيوانات لوقت طويل، لكنّها لم تجد أثر للإبرة. في هذه الأثناء، كان الفلاح يسير في الحقل وهو يقول بحزن: لقد أضعت مفتاح الجرّار، اين سأجده يا ترى؟

وعندما وصل إلى كومة القشّ، نظر إليها بسعادة وقال: آه.. لقد تذكّرت، لا بدّ أنّ المفتاح سقط من جيبي أثناء ترتيب القش.

بالرّغم من أنّ الكاتب في النّصّ الثّاني يستعمل مفردات بسيطة، إلاّ أنّ الجمل التي يستعملها معقّدة نسبيّا، (ويمكن قياس مدى تعقيدها،باستعمال أحد مقايس التعقيد اللغوي التي أشير إليها سابقا)، لا يقدر على فهمها إلاّ من كان متمرّسا في القراءة، وبما أنّ الكاتب يكثر من استعمالها في الكتاب، لذلك يصعب تصنيفه ككتاب للمرحلة الانتقالية بالرّغم من أنّ فيه كثيرا من الخصائص الأخرى الخاصّة بكتب المرحلة الانتقالية مثل: استعمال الحرف الكبير الواضح، الفراغات الواسعة، بعض التّوضيحات، وفصولا قصيرة ترتكز على الحدث.

عرض القصّة في فصول : تتطوّر القصّة في مراحل واضحة للطفل، كلّ مرحلة تتناول حدثا قصيرا يعبّر عنه غالبا في فصل واحد ومعدّل طول الفصل في الكتب الانتقالية من6 -8 صفحات، وتتوالى الفصول حسب الأحداث، يتناول الفصل الواحد حدثا معيّنا يقوم به شخص أو شخصان او ثلاثة في مكان واحد ووقت واحد. ففي قصّة " مدينة الفرح" مثلا يقوم نادر وزياد في الفصل الأول بمزحة مع زملائهم في اليوم الأخير من المدرسة، بالتخفي كشبحين في مخزن المدرسة، بقصد إضحاك الطلاب، في الفصل الثاني نرى الأطفال يعدّون العدّة مع أهلهم للذهاب إلى دار جدهم. وفي الفصل الثالث، في دار الجد،يدور الحديث حول ما قام به نادر و زياد، ثم يدور الحديث حول الأشباح ، والجد يحكي لهم عنْ شبح أميرة جميلة في أحد المغاور، وفي الفصل الرابع ، بعد ذهابهم للغابة يجلسون ليتفيّؤوا في ظلّ مغارة بعيدا عن حرارة الشمس. ونعلم في الفصول اللاحقة أنهم قد ناموا وكانت أحلامهم تدور حول الأميرة الحسناء متأثرين بقصة جدّهم. وهكذا يتضمن كلّ فصل حدثا معيّنا في وقت ومكان واحد ممايسهل الفهم على الأطفال.

وبعض الكتاب لا يقومون بتجزئة القصة إلى فصول واضحة، لكلّ فصل عنوان محدد كما رأينا في قصة "مدينة الأفراح، بل يسردون القصة بشكل متواصل، إلاّ أنّه يمكن ملاحظة تتطور القصة في مشاهد متلاحقة، كلّ مشهد له مكانه وزمانه، كما في قصة " الفأرة البيضاء بقلم عادل الغضبان(المكتبة الخضراء للأطفال - دار المعارف)، فالصفحات الستة الأولى يمكن انْ تكون بعنوان " وردة، الفتاة الفضولية" والحديث في هذا الجزء يدور بين "وردة" ووالدها والمكان البيت. والثماني صفحات التالية تدور حول ما تكشف لوردة عندما عصت والدها وفتحت الكوخ، ويمكن أنْ يكون هذا الجزء بعنوان " المفاجأة داخل الكوخ" والحديث يدور بين وردة والجنية الشريرة داخل الكوخ. وفي الصفحات 17 -26

يشرح الوالد لوردة سرّ الجنية الشريرة، والحديث أيضا بين وردة وأبيها داخل نفس المكان ، ويمكن أنْ يكون عنوان هذا الجزء " سرّ الجنية الشريرة". وفي الجزء الرابع(الصفحات26 -34) وردة تلتقي بالأمير لطيف الذي يعتني بها ، والمشهد هنا قصر الأمير، والحديث والأحداث تقع في دائرة هاتين الشخصيتين أيضا، وتتوالى الأحداث على هذا النحو في مشاهد متلاحقة لها مكانها وزمانها(المشهدين الأخيرين: وردة والصندوق، وورد والعلبة) وفي الجزء الأخير تنجح وردة في كبح جماح فضولها وتتزوج الأمير.

والأنسب للطفل في هذه المرحلة أنْ يكون الكتاب في فصول مماّ يسهل على الطفل القراءة، بخاصّة إذا علمنا أنّ عنوان الفصل فيه تحفيز للقارئ ليتابع القراءة ، كما أنّه يساعد الطفل في استيعاب الأحداث ، ويزيد من تنبّؤيته في التعرّف على بعض الكلمات، لأنّ العنوان يضعه في جوّ النصّ. ومن المهم عند اختيار الكتاب للطفل تفحّص كلّ فصل للتعرف على ما فيه من أحداث، وأن تكون هذه الأحداث مترابطة وغير متشعبة في أشخاص أحداثها وفي خلفيتها المكانية والزمانية، بحيث يمكن تلخيص كل منها في بضع كلمات،وإذا كان هذا غير ممكن فمعنى ذلك أنّه غير مناسب للمرحلة الانتقالية.

الزمان والمكان في قصص الأطفال: يجد الأطفال غير المتمرّسين غالبا صعوبة كبيرة في الإحساس بقفزات الزّمن وتغيّر المكان في القصّة. وهذان عنصران مهمّان جدّا في القصّة، يحتاج الأطفال أنْ يكونوا على علم بهما لتنمية مهارتهم في قراءة القصّة. إنّ فصول القصّة للمرحلة الانتقالية قصيرة، والتّغيّر في الزّمان والمكان لا يحدث عبر فصول القصة وإنّما بينهما، والطفل قد لايلحظ هذا التّغيّر ما لم يتضمّن النّصّ إشارة واضحة ومباشرة لذلك، ولذلك يستعمل الكاتب عبارات مثل " وفي اليوم التّالي" و " عندما ذهب أبوه للعمل.." للفت انتباه الطفل لحركة الزّمن. وكمثال على ذلك، نورد مقتطفات من قصّة" الأميرة

الحسناء" - المكتبة الخضراء للأطفال - دار المعارف) كيف يشير الكاتب إلى تغير المكان والزمان بطريقة مباشرة يسهل على الطفل إدراكهما:

المكان: قصر الملكة

جلست الملكة على كرسي فخم بجوار الشباك، وفي يدها إبرتها الذهبية، تطرّز بها ثوبا من الحرير النفيس........

الإشارة إلى مرور الزمن:

وكان الوقت شتاء، والثلج يتساقط كالقطن المندوف، ويغطي الأرض، ويكسو الحديقة......

ثمّ مرّت الأيام، وولدت الملكة طفلة جميلة....

بعد أن وضعت الملكة هذه الطفلة، مرضت مرضا شديدا......

وكبرت "سنووايت" وزاد جمالها. ولمّ بلغت السابعة من عمرها.......

وبعد أيام، دعت الملكة الشريرة صيادا، وقالت له: اذهب بالأميرة إلى الغابة....

المكان: كوخ الأقزام في الغابة:

أطاع الصياد أمر الملكة، وذهب بالأميرة إلى الغابة....

وسارت "سنووايت" حتى وصلت إلى كوخ الأقزام السبعة..

الإشارة إلى مرور الزمن:

لمّا رجع الأقزام السبعة إلى كوخهم، في المساء.....

ولمّا طلعت الشمس، استيقظت الأميرة...

حينما رجعت الملكة إلى القصر، سألت المرآة...

حينما رجع الأقزام السبعة، في المساء....

مكثت "سنووايت في الصندوق ازجاجي خمس سنوات.....

وبعد مضيّ خمس سنوات. ظهر كبر السن على الملك..

المكان: بلاد الأمير

ركبت المركبة مع الأمير، وسار الأقزام أمامهما ، يقودون الخيل، حتى وصلوا إلى بلاد الأمير....

مرور الزمن:

احتفل بزواج الأمير والأميرة....وعاش الزوجان سعيدين موفّقين.

ويمكن من خلال هذا العرض ملاحظة أنّ الأحداث الرئيسة قد حدثت في أماكن محدودة شكلت خلفية مناسبة للأحداث، والأحداث تتنقل من وقت لآخر.

إنّ من يقوم بتقويم هذا النوع من الكتب عليه أنْ يبحث عن التغير في الزمان والمكان. أين يحدث ذلك وما مدى تكراره؟ هل يستعمل الكاتب عبارات معيّنة تدلّ القارئ متى وأين حدث الحدث؟

المضمون مثير وغير معقّد: فالكتب الانتقالية مثلها مثل كتب المبتدئين فيها شخصيّتان رئيسيّتان أو ثلاثة، وفي الحبكة كثير من الحركة والفعل، والقصص المعاصرة التي تتناول العائلة والأصدقاء جذّابة للأطفال لأنّ الأشخاص والأحوال والصراعات فيها أمورا مألوفة عند الأطفال ويمكن فهمها . وقد تتناول القصّة أمورا خياليّة مثل الأشباح، وهي مثيرة أيضا لأنّ الحديث عنها امر مألوف في بيئتهم.

والأطفال في هذه المرحلة بحاجة لبناء الثقة بالنفس كي يتمكّنوا من القفز للمرحلة المتقدّمة، وتشكّل كتب المرحلة الانتقالية جسرا بعضهم

يستطيع عبوره بسرعة وسهولة ، وآخرون يتخلّفون لفترة تقصر أو تطول. إنّ الكتب الانتقالية الجيّدة تشعر الأطفال بأنّ العبور ممتع، وأنّ أشياء عظيمة تنتظرهم على الجانب الآخر.

خصائص قصص الأطفال في سطور

في ما يلي موجز لخصائص كتب المبتدئين وكتب المرحلة الانتقالية التي تناسب مراحل تطوّر نموّ الأطفال وقدراتهم القرائيّة (13) (14)ليسهل على القارئ الرجوع إليها عند تقييم مستوى الكتاب:

المستوى الأول:

- كلمة بسيطة أو جملة أو نصّ قصير على الصفحة الواحدة.
- نصٌ في نماذج لغوية مكرّرة يمكّن الطفل من التنبّؤ ببعض الكلمات.
- استعمال أحرف كبيرة يسهل قراءتها.
- مسافات كبيرة بشكل ملحوظ بين الكلمات.
- استعمال الصور والتوضيحات التي تساعد في قراءة او فهم النّص.
- استعمال كلمة أو كلمتين من الكلمات المألوفة للطفل تشكّل رابطا لمتابعة الطفل للنّصّ.
- الالتزام بطريقة معيّنة يظهر فيها النّص على الصفحة

المستوى الثاني:

- وجود جملة – ثلاثة جمل قصيرة على الصفحة الواحدة.
- تغيير بسيط في مستوى النماذج اللغوية في بداية ، منتصف أو نهاية الكتاب.
- الالتزام بطريقة معينة يظهر فيها النصّ على الصفحة مع تغيير بسيط مرّة أو مرّتين.

- وجود مسافات كافية واستعمال حروف كبيرة مناسبة.
- استعمال الصور والتوضيحات مع إدخال بعض التفاصيل الخارجية.

تكرار استعمال الكلمات المألوفة في الكتاب.

المستوى الثالث:

- تنوّع أكثر في وضع النّصّ على الصفحات.
- جمل أطول وأكثر تعقيدا.
- الجمل الإفتتاحية والجمل النهائية مختلفة.
- صور ورسوم توضجيّة ما بين متوسّطة وكثيرة.
- بعض التكرار في الجمل في التراكيب والكلمات والجمل.

المستوى الرابع:

- يشتمل النّصّ على مفردات أكثر تحدّيا للأطفال.
- تكرار ثلاثة تراكيب أو نماذج من الجمل او أكثر في القصة
- تقدم التوضيحات بعض المساعدة لفهم النّصّ.
- التراكيب والنماذج اللغوية أكثر تنوعا وأكثر تعقيدا.
- يدور الحديث في النص عن شخصية واحدة أو موضوع واحد غير متشعب.

المستوى الخامس:

- جمل أطول وأكثر تنويعا وتعقيدا.
- استعمال أكثر للمفردات الأدبية والتعابير الخاصّة بالسرد مثل: "كان في قديم الزمان"، واستعمال الفعل الماضي والظروف الزمنية المناسبة.

- استعمال تراكيب ونماذج لغوية متزايدة شيئا فشيئا ، مع نصوص أطول على الصفحة الواحدة.
- استعمال اقلّ للصور التوضيحية.
- ادخال بعض الكلمات غير المألوفة والأكثر تعقيدا.

المستوى السادس:

- يكون معظم القصة في صورة حوار.
- استعمال لغة وصفية غالبا.
- سرد بعض قصص الجنيات والقصص الشعبية بلغة مناسبة.
- يغطي النص تقريبا معظم الصفحة.
- استعمال محدود للصور التوضيحية.
- إدخال مفردات فيها تحدّ لقدرات الطفل.

المستوى السابع:

- يستعمل الحوار كثيرا في عرض القصة.
- مزيدا من التفصيل في الوصف.
- بدايات الكتب الفصليّة تبدا بأنْ يشتمل الفصل الواحد على حدث واحد لتنتقل بعدها بحيث يساهم كلّ فصل في تطوير أحداث القصة او الموضوع.
- استعمال محدود للصور التوضيحية حيث تظهر فقط في بعض صفحات الكتاب.

مزيدا من الكلمات غير المألوفة في النّص.

المستوى الثامن:

- يدور النص حول شخصية أو شخصيتين.
- يظهر تطور للشخصية وتغير في طريقة استجابتها للأحداث.

- يظهر في النص مزيدا من المفردات كثيرة المقاطع.
- يظهر بعض الصور التوضيحية على بعض الصفحات، إلاّ أنّ هناك صفحات كثيرة بدون صور أو توضيحات.

المستوى التاسع:

- هناك صفحات كثيرة تغطيها النصوص بدون توضيحات.
- تكون فصول الكتاب اطول.
- معظم النصوص تظهر بخطّ اصغر ومسافات أقل بين الكلمات.
- يظهر في النص كثير من المفردات المتنّوعة، بما في ذلك المفردات الطويلة.
- الكتب التي تتناول حياة المشاهير تتطلب التفكير في المفاهيم التاريخية.

المستوى العاشر:

- الكتب المعرفية تزود القارئ بمفاهيم جديدة .
- القصص الفصلية تقدّم شخصيات تتطور وتنمو في القصّة ويطرأ تغيير على طريقة استجابتها للأحداث .
- تقدم القصة فرصا للقارئ للمشاركة الوجدانية للشخصيات والتفاعل معها.
- يستعمل الكاتب بعض التقنيات الأدبية كالسخرية لإثارة اهتمام القراء.
- يبتعد الكاتب عن السرد المباشر متيحا الفرصة للشخصيات لتعبر عن نفسها وطريقة تفكيرها ومواقفها.
- تشتمل الكتب الإخباريّة كثيرا من المصطلحات العلمية التي يتم توضيحها في النص.
- الكتب التي تتحدث عن حياة المشاهير تكون أطول وتتناول شخصيات غير معروفة للأطفال.

مراجع الفصل الرابع

1. Kathleen T. Horning . From Cover to Cover.Collins، 2010، p.114

2. المرجع السابق: ص. 124

.3 Easy Readers. Sue Richard.

http://www.suite101.com/article.cfm/childrens_writing/4371

Accessed 14/05/2011

.4 Reading Process-Wikipedia، the free encyclopedia

http://en.wikipedia.org/wiki/Reading..(process)

Accessed 20/05/2011

5. المرجع رقم 3

.6 Writing the Easy Reader. Annamaria Farbizio

http://www.bellaonline.com/ArticleP/art39869.asp

Accessed 14/05/2011

7. المرجع رقم 1 . ص ص.121 -127

8. Cited in Research in Language Testing pp 171-176. John W. Oller.Jr & Kyle Prkins. Newberry House، 1965

9.Guided Readig Levels. David Adler Can Jansen Series

Chappaqua.;12.my.us/digfaculty/..levelled authorspdf

Accessed 12/04/2011

10. Leveled Readers Characteristic

Henry.k12.ga.us…leveled/reader.descriptions.A-Qbullets pdf

Accessed 15/12/2010

11. Beyond Leveled Books: Supporting Transitional Readers in Grades 2-5

http://www.ebooks.com/242668/beyond-leveled-books/karen-szmusiak-franki-sibber..

Accessed16/05/2011

12. Transitional Readers
13. bcps.k12.va.us/…Documents/Atransitional literacystage.doc
14. ,Supporting the Needs of African American Transitional Readers

http://www.teacherlibrarian.com/2010/10/26/supporting-

the-literacy-needs-of-african-.

Accessed 16/05/2011

الفصل الخامس

أدب الفتيان

تعريف:

مفهوم أدب الفتيان غير محدّد تماما، وذلك يرجع إلى عدم ثبات دلالات مكوّنات مفرداته، فعبارتي "فتيان" و"أدب" عبارتان ديناميكيتان تتغير دلالاتهما بتغيّر مفهوميْ الثقافة والمجتمع اللذين يشكلان خلفيّة لهذا المفهوم. وأوّل ما استعملت هذه التسمية كان في نهاية الستينات من القرن الماضي ليشير إلى ذلك الأدب الذي ينسج خيوطه من العالم الواقعي المعاصر(مقابل العالم الخيالي)، ويتناول القضايا والمشاكل والظروف الحياتية التي تهمّ الفتيان من الفئة العمريّة 12 -18. ومع التغيرات الثقافية والمجتمعية تغيّر مفهوم الفتيان ليشمل الأطفال ممّن هم في سنّ العاشرة ، ومنذ عام 1990 امتد هذا المفهوم ليشمل الفئة حتى سنّ 25. (1)

كما طرأ تغيير أيضا على مفهوم الأدب، فبعد أنْ كان يشير فقط إلى الأعمال الإبداعية المتخيّلة، امتدّ ليشمل أشكالا أدبيّة – سردية - غير متخيّلة كالسير الذاتيّة والمفكرات والرسائل. وأشكالا جديدة من الشعر كالحكايات المكتوبة شعرا، وبذلك لم يعد مفهوم أدب الفتيان يقتصر على تلك القصص التي تتناول مشاكل تلك الفئة العمرية وحياتها العاطفية ، فقد امتدّ ليشمل كلّ ابداع فنّيّ ، بما في ذلك الأعمال المرئية، وكلّ ما يوجّه لهذه الفئة العمرية من أعمال مصوّرة سواء كانت مصحوبة بنصّ مكتوب أو دون ذلك كالكتب المصوّرة، والقصص الكرتونية ، وأبقى الباب مفتوحا للتجريب ممّا جعل هذا الأدب من أكثر المجالات ديناميكية وإثارة وإبداعا . (2)

وبشكل أكثر تحديدا، يعرّف أدب الفتيان بأنّه الأدب الموجّه للقرّاء المراهقين، وفي بعض الأحوال يشمل مايكتبه المراهقين أنفسهم. والمراهق في نظر معظم الناس يشمل الفئة العمرية من 12 - 18 ، وهذا هو التعريف الذي تتبنّاه هذه الدراسة. ومن الجدير بالذكر أن هناك فئة من النقاد لا يعترفون بأدب الناشئة كأدب مستقل، فهو في نظرهم لا يختلف عن أدب الكبار في نضج مضمونه، ولكن أغلبهم يقرون بخصوصيته (3) .

تطوّر أدب الفتيان:

أدب الفتيان كنوع أدبيّ متميّز مفهوم حديث، بالرغم من وجود بعض القصص التي يمكن أنْ تندرج ضمن هذا النوع من الأدب منذ القدم ،مع أنّها لم تكن موجّهة خصّيصا لهذه الفئة من الأطفال، كالقصص الدينية وقصص كليلة ودمنه. ولكنّه كنوع أدبيّ متميّز، ظهر أول ما ظهر في الغرب، في العقدين الماضيين، عندما ظهرت كتب خاصّة تناولت قضايا ومشاكل المراهقين بشكل خاصّ ، كمشاكل النّموّ والتّكّيّف مع العائلة والمجتمع من حولهم. (4)

ومن الملاحظ أنّ كثيرا من الفتيان يعزفون عن المطالعة والقراءة بأنواعها، بعد تجاوزهم مرحلة الطفولة، ويرجع ذلك إلى عدم توفّرما يناسب سنّهم وطريقة تفكيرهم، فلا يجدون بين أيديهم إلاّ نوعين من الكتب والمجلاّت ، بعضها مخصّص للطفولة التي يشعرون بأنّها مرحلة قد ولّت ، وهم الآن بحاجة إلى شيء أكثر إقناعا ، وبعضها الآخر كتب للكبار يشعرون عندما يقرأونها أنّها غريبة عنهم ، وربّما استغلقت أبواب علومها ومعارفها على أذهانهم، فلا يجدون من القراءة طائلا ، والمحصّلة في كلا الحالين تأثير سلبيّ على ثقافة وتفكير الفتى. وبإمعان النظر في هذا الجانب ندرك مدى الحاجة ليقوم الكتاب بسدّ الفراغ التي تعيشه مكتبتنا العربية فيما يخصّ أدب الفتيان وثقافتهم. (5)

مضمون أدب الفتيان:

المواضيع التي يتناولها أدب الفتيان مرتبطة ارتباطا وثيقا بخصائصهم النمائية في هذه المرحلة،فالمرحلة الانتقالية من الطفولة إل النّضج ترافقها تغيرات نفسية وجسمية وعقلية حادّة يصاحبها تحديات على الفتى أنْ يواجهها ليتكيّف مع المحيط الذي يعيش فيه، ومن أهمّ هذه التحدّيات: (6)

- القدرة على إقامة علاقات ناضجة وسليمة مع الأقران.
- تقبّل الدور الاجتماعي للجنس ذكرا أم أنثى.
- التكّيف مع التغيرات الجسمية والتعامل مع الجسم بشكل فعّال.
- تحقيق الإستقلال العاطفي عن الآباء والبالغين الآخرين.
- الإستعداد للزواج وتكوين عائلة لاحقا.
- الإستعداد لتوفير دخل خاص بالحصول على وظيفة.
- اكتساب أيديولوجية ونظام قيمي خاصّ
- تشكّل الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية.

ونجاح الفتيات في تحقيق هذه المهمات يؤدي بهم لتحقيق التطور النفسي والاجتماعي. وعلى عكس ما يعتقده كثير من الناس، يكون النماء العقلي أقلّ أهمّيّة من مظاهر النموّ الأخرى في مرحلة المراهقة، فالأطفال في هذه المرحلة يبحثون بشكل رئيسي لتحقيق الإستقلال العاطفي والاجتماعي.

ويتوقّع من أدب الفتيان أنْ ياخذ هذه الأمور بعين الاعتبار، فيتناول المواضيع التي تلبّي حاجات القارئ في هذه المرحلة. ومن اهم المواضيع التي يمكن أنْ يتناولها: الشخصية، والعلاقات العاطفية، والخيال العلمي، والكآبة، والانحراف، والخلافات العائلية، والعنف. والقضايا التي يمكن أنْ يتناولها ضمن

هذه المواضيع: الصداقة، والحب، والانتماء العرقي، والمال، وطلاق الأبوين، والعلاقات داخل العائلة. إنّ البيئة التي يعيش فيها الطفل ونوع الثقافة من حوله تلعب دورا كبيرا في حياته، وأدب الفتيان يستكشف المواضيع التي تعتبر ذا ت أهمّية قصوى في مرحلة البلوغ مثل العلاقات مع منهم في مركز السلطة، وتأثير الأقران، وما يمرّ به الطفل من خبرات تتعلّق بالجنس، والمركز الاجتماعي الإقتصادي.(7)

الأجناس الأدبية:

لأدب الفتيان نفس الأجناس الأدبية التي لأدب الكبار، فهو يغطي أنواعا متعددة من النصوص منها الرواية، ، والقصص القصيرة، والشعر، والمسرحية، وما ينشر يغطي في الغالب هذه الأنواع. كمايشمل أيضا نصوصا حقيقية غير متخيلة كالسير والمذكرات الخاصة والرسائل. وأكثر الأجناس انتشارا وشعبية القصص التي تتناول مشاكلهم والبعض يطلق على هذه القصص" القصص المشكليّة"(problem novels) وهي تشير إلى ذلك النوع من القصص الواقعية التي تتناول القضايا الشخصية والاجتماعية ضمن العائلة، سواء التقليدية أم غير التقليدية. والمذكرات تعتبر أيضا من الأنواع المفضّلة عند هذه الفئة(8).

ولأدب الفتيان، سواء كان رواية أم قصّة قصيرة أم شعرا خصائص عامّة يشترك فيها هذا النوع من الأدب، يميّزها عن أدب الأطفال وأدب الكبار، فهو موجّه بشكل خاص إلى هذه الفئة العمرية، والشخصية الرئيسة في النّص تكون من سنّ 12 - 18، أي ليس من الراشدين الكبار أو الأطفال. والأسباب التي تدفع القارئ الناشئ لاختيار كتاب ما تختلف عن الأسبا ب التي عند القارئ الراشد، فبينما يختار الراشد الكتاب بناء على قيم قد استقرّ عليها، فإنّ القارئ الناشئ يختار الكتاب الذي يجد فيه أفكار ومعلومات وقيم جديدة تشبع عنده حبّ الاستطلاع.

وهم يختارون الكتب التي تعكس حقائق حياتهم، وهم لا يميلون عادة للكتب المثالية في نغمتها، والمفعمة بالتوجيه والإرشاد، ويفضلون الكتب التي تتناول قضاياهم الاجتماعية. ويمكن أنْ تكون هذه مبادئ عامّة يجدر بمن يكتب للفتيان انْ يهتدي بها. (9) وفيما يلي أهمّ خصائص هذا النّوع من الأدب:

خصائص قصص الفتيان:

نسيج القصّة وموضوعها يكون عادة ضمن حدود خبرات وتفكير هذه الفئة، وهو غير محدود بمكان وزمان سوى ما يتسع له خيال الكاتب ومهارته. والمواضيع التي يتناولها هذا الأدب تدور حول ما يتعرض له المراهق من تحديات ، فالرواية تتناول مشاكل الفتيان وما يرافق وصول المراهق إلى سنّ الرشد. واسلوب الكتابة متنوّع يتميّز بالثراء ،والوضوح والانسيابة ليبدو النّص وكأنه نثر شعري.

وبالرغم من أنّ العناصر الرئيسية في قصص الفتيان(الأشخاص، الحبكة الفنية، البيئة القصصية - المكانية والزمنية، الموضوع، والاسلوب) هي نفسها في رواية او قصّة الكبار، إلاّ أنّ الأهمّ من بين هذه العناصر هو الحبكة الفنّية والبيئة القصصية والتشخيص، فهذه هي الأمور التي تجذب القارئ الناشئ وتثير اهتمامه.

ومن الخصائص المهمّة الأخرى لقصص الناشئة: (10) (11)

- الرواية المعدّة للناشئة اقصر عادة من روايات الراشدين.
- الفضاء السردي(الزمكاني) مرتبط ولو جزئيّا بالبيئة المدرسية، فالمدرسة هي المكان الذي يقضي فيه الفتيان معظم أوقاتهم.
- الأشخاص في القصة من عالم الفتيان ممّن يمكن التمثّل بهم، ويختار الفتيان عادة القصص التي تكون الشخصيّة الرئيسة فيها من سنّهم، تفيض

بالحياة و تتصف بالواقعية، والشخصيات الأخرى تكون سطحيّة لا تتطوّر كالشخصية الرئيسة. وشخصيات الآباء فيها ذات بعد واحد، أو قد لايكون لها دور، ودور الراشدين الآخرين تقديم النصح والإرشاد للشخصية الرئيسة. أمّا الأقران، فيكون دورهم إمّا كمصدر للصراع، أو كأصدقاء للشخصية الرئيسة.

- بالرغم من تنوع المواضيع التي تتناولها قصص الفتيان، تكون كلّها مرتبطة بحياة الفتى، ومن أكثر المواضيع شيوعا : بلوغ سنّ الرشد، الإغتراب، بناء الثقة بالنفس، النجاة من محنة ما، والبطولة.

- تقدّم الشخصيات والقضايا بطريقة ليس فيها ما يقلّل من شأن الفتى بأيّ شكل من الأشكال، وبلغة مفهومة.

- تقدّم القصّة من وجهة نظر الشخصية الرئيسة وتعبّر عن وجهة نظره، وتكون بصيغة المتكلّم، ويمكن أنْ تقدّم القصّة بصيغة االضمير الغائب، حيث يظهر القاصّ وكأنّه العالم العليم بكلّ ما له علاقة بالشخصية الرئيسة وسلوكها وأفكارها. وقد تقدذم القصّة من وجهة نظر الكاتب نفسه، حيث يخاطب القارئ مباشرة لكن دون أنْ يكون موجّها وناصحا بصورة مباشرة.

- تخاطب الفئة المستهدفة، أي الفتيان والفتيات. وبشكل عام، من الضروري انْ يشتمل ادب الفتيان على عناصر محدّدة ، ليس فقط مثيرة للاهتمام، ولكن أيضا عناصر لها ارتباط مباشر بمواقف حقيقيّة تمثّل ما يتعرّض له الفتيان، ويكون شخوصها اناس ممّن يمكن أن يعيشوا على أرض الواقع، ويمكن التعرّف عليهم والتمثّل بهم.

- الحبكة الفنية تكون العنصر الأكثر أهمّيّة في العمل الأدبي ليكون العمل مشوّقا للقارئ، وتكون الصراعات فيها متوافقة ومن ضمن ما يخبره الفتيان

حبكة قويّة قابلة للتصديق، وفي أحداثها ما يدهش القارئ، وغير متوقّعة. وبالرغم من بعض التعقيد الذي بدأ يظهر في الحبكة الفنّية مؤخّرا، إلاّ أنّها لاتخرج عن كونها واقعية وسريعة في أحداثها ، والحوار فيها مهمّ في تقديم أحداثها ، والصراعات في القصّة هي المشاكل التي يواجهها المراهقون، كما تكون الحبكة بسيطة وغير معقّدة.

وفي ما يلي بعض الأمثلة على الحبكات الفنيّة الشائعة في قصص الناشئة(12):

- الشخصية الرئيسة في الرواية تمرّ في صراع معيّن داخلي مع النفس أو خارجيّ مع الآخرين، تتعرّض خلالها لتجارب قاسية ومؤلمة، ولكنّها في النهاية تخرج من تلك المحن بروح جديدة بعد إدراكها لحقيقة نفسها وحقائق الأشياء من حولها.
- الشخصية الرئيسة تسقط وتتحطّم أو تنبذ نتيجة أعمالها الخاطئة.
- الشخصيّة الرئيسة تتصالح مع ذاتها وتفهم المعنى الحقيقي للحياة بعد أنْ تقوم برحلة جسميّة أو عاطفية من خلال ماتتعرّض له من احداث.
- الشخصية الرئيسة تمرّ في عمليّة تحوّلية مع نموّها وتطورها.
- الشخصية الرئيسة تجد نفسها في عالم لا يحتمل، وتكتشف أنّ الحياة بالنسبة لها تافهة ومضحكة.
- الشخصية الرئيسة تعيش في صراعات شخصية مع الآباء وينتهي ذلك الصراع بالمصالحة والقبول أو بالرفض.
- تواجه الشخصية الرئيسة تحديات معينة، لكنّها تتغلب عليها بمساعدة رجل أو امرأة حكيمة.

- الشخصية الرئيسة تترك مجتمعها وتقوم بمغامرات وأعمال ترفع من مجتمعها.

- الشخصية الرئيسة يدفعها إحساسها بالحق والعدالة لتعرّض حياتها للخطر من أجل تحقيق مبادئها.

وفي دراسة قام بها شانس 1999 (13) وجد عند تفحصه لعناصر القصص التي يقبل علها الفتيان(التشخيص، والحبكة الفنية، ووجهة النظر، والبئة المكانية والزمانية، والاسلوب، والموضوع، والنبرة، أنّ أهمّ خصائص تلك القصص:

- الشخصيات الرئيسة شخصيات معقّدة وليست مسطحة.
- أغلب الشخصيات الرئيسة ديناميكية.
- في معظم القصص تتوالد الأحداث بحيث يؤدّي حدث ما إلى الحدث التالي، وليس وصفا مفصّلا لحادثة ما، فالأحداث تتوالى حتّى يصل الصراع إلى الذروة ،ثمّ يتبعه الحلّ.
- الصراعات في معظم القصص ثنائية - إمّا بين الشخصية الرئيسة ونفسها، أو بين الشخصية الرئيسة وشخص آخر.
- السرد في معظم القصص من وجهة نظر المتكلّم.
- للمكان والزمان دور مهمّ في توضيح الصراع.
- أكثر الأساليب استعمالا هو الاسلوب التخيلي.
- الموضوع قد يكون ظاهرا او ضمنيّا، وفهم الذات والإحساس بالمسؤولية تجاة الشخص لنفسه هو أكثرها شيوعا.
- يغلب على القصص الاسلوب الجدّي في طريقة العرض، فقصص الفتيان ليست قصصا هزليّة كما يظنّ البعض.

ويمكن الإستنتاج ممّا سبق أنّ الفتيان يختارون القصص التي تعالج الشخصية وتكون فيها الأحداث متطوّرة وسريعة، كما تدحض تلك الدراسة ما يدّعي البعض أنّ الفتيان يفضلون القصص الغير جادّة.

مثال على قصص الفتيان

سأقدّم في ما يلي قصة " هاري بوتر وحجر الفيلسوف" للكاتبة ج.ك.رولنج هاري بوتر - أوّل قصّة في سلسلة هاري بوتر التي بدأت تظهر عام 1977 - كنموذج لقصص الناشئة التي تتوفّر فيها خصائص أدب الناشئة بمفهومها الحديث. وكثير من الفتيان حول العالم يعتبرونها أفضل القصص على الإطلاق، بالرغم من أنّ بعض الآباء يعتقدون أنّ فيها دعوة لتعلّم السحر. وفي الواقع قصص هاري بوتر لا تعلّم السحر، ولكنّها تقدّم للفتيان نماذج من الشخصيات يمكن أنْ يهتدي بها الفتيان ويتمثّلوا بها، والأهمّ من ذلك أنّها تثري خيالهم وتدفعهم إلى مزيد من القراءة. وقد ترجمت إلى العربية وانتشرت انتشارا واسعا في العالم العربي مما يؤكّد على حاجة الفتيان العرب لهذا النوع من الأدب. ومن المناسب التعرّف على خصائص هذه القصة التي سحرت فتيان العالم بما في ذلك الفتيان العرب، ممّا يدفعنا لأن نطمح إلى " بطل " عربي في روايات الفتيان يجتاح مخيلاتهم كما فعل هاري بوتر(14).

ملخّص الرواية: *تبدأ القصة باحتفال جامح في عالم السحرة الخفيّ بعد أنْ فشل اللورد فولدرموورت، الساحر الطاغية الذي روّع مجتمع السحرة لفترة طويلة، في قتل هاري بوتر، الطفل الذي لم يكن عمره يزيد عن السنة. كان هذا الساحر الطاغية قد اكتشف المكان الذي تحتبئ به عائلة هاري بوتر، فقام بقتل والديْ هاري، ولكن عندما وجّه عصاه السحريّة ليقتل طفلهم الرّضيع، هاري، ارتدّ سحره عليه وتحطّم جسده، ولم يعد سوى روح حائرة راحت تبحث عن ملجأ لها في أماكن هادئة من العالم. والأثر الوحيد الذي تركته لعنة فولدر مورت على جسد هاري كان ندبة بارزة على جبهته نتيجة حرق أصابه من عصا فولدرمورت السحرية. وأصبح منذ ذلك اليوم يوصف بـ"الطفل الناجي" بعد أنْ استطاع بقوى غامضة أنْ يهزم فولدرمورت الطاغية.*

تـرك هـاري الـذي أصبح يتيمـا بعـد مقتـل والديه في رعايـة أقاربـه مـن عائلـة الـديرسلز، التـي كانـت تتصف بالقسوة، كمـا لم تكـن تنتمـي لعـالم السحر، ولم يكونـوا علـى علـم بانتمـاء هـاري إلى عـالم السـحر الـذي يجـري في دمـه،و مـا يمكـن أنْ يصبح عليـه في المستقبل. وشعـر بـأوّل اتصال لـه مـع عـالم السـحر مـع اقتراب عيـد مـيلاده الحـادي عشـر، عنـدما بـدأت تصله رسـائل مـن أكاديمية هوجوارت للسحر والشعوذه، ولكنّ العائلة التي كان يعيش في كنفها كانت تخفي عنه تلك الرسائل.

وقبل عيد ميلاد هاري الحادي عشر بوقت قصير تفاقم المرض العقليّ عند عمّه ، ممّا دفع عائلـة الديرسلز التي كان يعيش معها للاختبـاء ، ومعهم هـاري، في كـوخ علـى جزيـرة صغيرة، بعيدا عن عمّه. وفي إحدى الليالي، (قبل عيد ميلاد هاري الحادي عشر بوقت قصير)، فوجئ هاري برجل ضخم يدعى هاجرد، حارس البرّيّة في اكاديمية السحرة، يقتحم باب الكوخ المقفل، ويسلم هـاري رسالة يقـرا فيهـا دعوتـة لحضـور افتتـاح أكاديميـة هوجـوارت، بعـد أنْ قـام بحجـز عائلـة الديرسلز ومنعهم من الإقتراب من هاري ليتمكّن من قراءة الرسالة.

وفي اليوم التـالي غادر هـاري و هـاجرد الكوخ وتوجّهـا إلى دياجون ألـيْ في لنـدن(المكان السري خلف حانة السحرة المشهورة). وبعد ذلك يدخل هاري عالم السحر للمـرّة الأولى، ويلتقـي بالبروفسر كورل أستاذ اكاديميـة هوجـوارت لمحاربـة السـحر الأسـود. وفي طريقـه إلى الأكاديميـة يلتقـي في القطـار ب "رن ويسـلي" وهيرميـون جرانجـر - اللـذان ينتميـان مثلـه لعـالم السـحر، ويتطور العلاقة بينهم ليصبحوا بعد ذلك أصدقاء مقرّبين.

وعندما يصل ثلاثتهم إلى هوجوارت، يجري توزيعهم على أقسام الأكاديمية ، كما هـو الحـال في المـدارس الداخليـة: حسـب ميـولهم. الشـجاعة، الـذكاء، العدالـة والمسـاواة، الطمـوح. ويصـنّف هـاري وصـديقيه الآخـرين في فئـة الشـجعان. أمّـا دراكـو مـالفوي، وهـو فتـى متعجـرف ومتحـذلق، فيصـنّف في فئـة الطـامحين. وفي نهايـة الأسـبوع الأوّل مـن وصـولهم إلى هوجـوارت ، يكتشف رون أنّـه قـد حـدث سطو علـى بنـك السـحرة. وفيمـا بعـد يكتشـف هـاري موهبتـه الفـذّة في ركوب " المكنسة السحريّة" ، فيلتحق بفريق الشجاعة كباحث، وكأصغر لاعـب في الفريـق منـذ مئة سنة ممّا أغضب مالفوي.

يقـوم الأصـدقاء الثلاثـة - هـاري ، ورون، وهيرميـون بعمليـة استكشـاف لهوجـوارتس، ويصادفون في طريقهم عند الباب كلبا بثلاث رؤوس يدعى فلفي يحرس البـاب. وفي عيـد الهـالووين، ينشر كورل بـين الجميع خبرا بـانّ مـاردا دخـل القلعـة، واسـتطاع رون وهـاري أنْ يسـيطرا عليـه

ويحجزاه في حمام البنات. وعندما اكتشفا أنّ صديقتهما هيرميون كانت داخل الحمّام، قاما بمهاجمة المارد وإنقاذ هيرميون، وهذا ممّا وطّد الصداقة بينهم.

وفي المشاركة الأولى لهاري في مباراة القدش(وهي لعبة تمارس في الفضاء على المكانس السحريّة)، تتعطّل مكنسة هاري ، ويقع عنها هاري، ربّما نتيجة لعمل سحريّ قام به بروفسر سنيب كما كانت تعتقد هيرميون، ممّا دفعها لأن تشعل النار في في عباءته في محاولة لإنقاذ هاري.

وفي عيد الميلاد يتسلّم هاري عباءة الإخفاء التي كان يمتلكها والده، والتي يصبح الفرد غير مرئي عند ارتدائها . قام هاري بارتداء هذه العباءة وانطلق ليبحث في المكتبة عن معلومات حول نكولاس فلامل، الذي ذكره على لسان هاجرد أثناء حديثه عن فلامل، وهذا الأخير هو الوحيد الذي يمتلك معلومات عن حجر الفلاسفة، الذي ينتج إكسير الحياة، ويهب الخلود لمن يقوم بشربه.

يلاحظ هاري أنّ سنيب يحاول أن يحصل على معلومات من كورلتساعده في تجاوز الكلب فلفي، ولكنّ كورل ينكر أنّه يعرف شيئا عن الموضوع، ممّا يدفع هاري ، ورون، وهيرميون إلى الاعتقاد أنّ سنيب يحاول سرقة جوهرة الفيلسوف ليتمكّن من إعادة القوى السحرية إلى فولدمورت. ويكتشف الأصدقاء الثلاثة أثناء وجودهم في كوخ هاجرد بيضة تنين يقوم هاجرد بالعمل على تفريخها قرب النار، وتفقس البيضة فيما بعد ويخرج منها تنين يطلق عليه هاجرد " نوربرت" . ويثير هذا الأمر غضب الأصدقاء الثلاثة لأنّ تربية التنانين مخالفة للقانون في عالم السحر، وعمله هذا يكشف طبيعته المتهوّرة. ويستطيع هاري، ورون، وهيريون في النهاية إقناع هاجرد بإطلاق سراح التنين، ويقوم شارلي، أخ رون الأكبر - مدرب التنانين بنقله ليعيش مع بني جنسه من التنانين في رومانيا .

يعتقل هاري، وهيرميون، ودراكو عند قيامهم بالتجوّل في الغابة في وقت متأخر من الليل(لم يكن رون معهم لأنّه في ذلك الوقت كان يعالج في المستشفى بسبب عضة من التنين الذي كان بحوزة هاجرد) . ويلاحظ هاري جسما ما مقنّعا يشرب من دم وحيد قرن ينزف، فيشعر هاري بحرقة في الندبة في جبهته . ويخبر فرينز (المخلوق العجيب) هاري بأنّ قتل وحيد القرن عمل وحشيّ، وكذلك شرب دمه، كما يخبره أيضا أنّ دم وحيد القرن إكسير للحياة ،والجسم المقنّع الذي شاهدوه لم يكن سوى فولدرمورت.

يكتشف هاري، وهيرميون، ورون أنّ هاجرد، عندما كان ثملا أرشد الجسم المقنّع ليتمكّن من اجتياز الكلب فلفي للوصول إلى حجر الفيلسوف، وأنّ سرقة الحجر أصبحت وشيكة، فانطلقوا

بسرعة إلى البروفسور دمبلدور ليخبروه بالأمر، ويقابلون في طريقهم البروفسورة مكجونجل التي تفاجأ بما يملكون من معلومات عن حجر الفلاسفة، وتطمئنهم بأنّ الحجر في مكان امين في القلعة، ثم تخبرهم بأن البروفسور دمبلدور قد بعثته وزارة السحر في مهمّة بعيدا عن هوجورت. ادرك الفتيات انّ دعوة البروفسور دمبلدور للذهاب خارج هوجوارتس كان أمرا مدبّرا، وذلك بقصد التشويش، فوضع الثلاثة خطّة لإحباط محاولة سنيب سرقة حجر الفيلسوف، فانطلقوا مسرعين قبل أنْ يحصل عليه سنيب، متجاوزين نظام الحماية الذي أقامته هيئة التدريس في الأكاديميّة، الذي كان عبارة عن سلسلة معقّدة من التحديات السحرية. لقد تمكّن الثلاثة من الوصول إلى مكان الحجر، وكان على هاري انْ يدخل إلى الغرفة التي تحتوي الحجر لوحده، وكانت المفاجأة انّ الذي كان يحاول سرقة الحجر بروفسور كورل الوديع وليس سنيب. لقد ادرك هاري أنّ ما كان يقوم به سنيب كان بقصد حمايته، واستطاع هاري أنْ يجابه كورل الذي حلّ في جسده لورد فولدمورت، الذي كان يبدو كوجه شيطانيّ على الجزء الخلفي من رأس كورل. و هكذا ينجو هاري من ملاحقة لورد فولدمورت له للمرّة الثانية. وأثناء المجابهة يصاب كورل بحروق عند ملامسته لجسم هاري، كما أنّ هاري يلحقه بعض الذى عند اقترابه من فولدمورت. ويصل دمبلدور في الوقت المناسب لإنقاذ هاري. وفي تلك اللحظة يتخلّى فولدمورت بحقارة عن كورل الذي يموت نتيجة لحلول روح فولدمورت الشريرة فيه.

بعد ذلك يكشف دمبلدور لهاري حقيقة انّ أمّه مّاتت دفاعا عنه عندما كان رضيعا، وضحت بحياتها من أجل تزويده بحماية سحريّة يستطيع بها مقاومة أعمال فولدمورت السحرية القاتلة، وما يمكن انْ يسبب له من أذى. كما يخبره دمبلدور بأنّ حجر الفيلسوف قد تمّ إتلافه خوفا من قيام فولدمورت بسرقته.

وفي المستشفى يسأل هاري دمبلدور عن سبب محاولة فولدمورت قتله، فيخبره دمبلدور انّه سيخبره بالسبب عندما يكبر.

أخيراً، في احتفال نهاية العام أعلن عن مجموع النقاط الذي حصل عليه كلّ فريق في الأكاديمية، وجاء فريق الشجاعة في الترتيب الأخير، ولكن قام دمبلدور بإضافة بعض النقاط في الدقائق الأخيرة لهاري، ورون، وهيرميون، وفيل ليفوزوا بكاس الأكاديمية(15)..

القضايا والمواضيع التي تتناولها الرواية:

تدور الرواية حول كفاح هاري ضدّ السحر الأسود، ومن خلال هذا الكفاح يستطلع القارئ مواضيع عدّة هي من ضمن اهتمامات الفتيان، كالصداقة، والطموح، والقدرة على الإختيار، والشجاعة، والنضوج، والحب، وتحمّل المسؤولية، والموت والحزن. وقد جعلت الكاتبة من عالم السحر وما فيه من غموض بيئة قصصيّة جذابة لطرح هذه المواضيع.

فالرواية تفتتح بموت والدي هاري، كما نجد فولدمورت مسكونا بفكرة قهر الموت والبحث عن الخلود بأيّ ثمن باستملاكه لحجر الفيلسوف وهذا هدف الجميع، كما يقوم بشرب دم وحيد القرن وبأعمال سحريّة شرّيرة ليمدّ في عمره.

والرواية صراع بين الشّرّ والخير: الشرّ الي يمثّله فولدمورت وبعض أعوانه، والخير المتمثّل بشكل رئيسى في والدة هاري التي تقوم بالتضحية بحياتها من أجل حماية ابنها هاري من الأعمال السحرية الشريرة.

ومن المواضيع التي تتطرّق لها الرواية التمييز "العنصري"، فهناك السحرة الذين يكرهون اللاسحرة، والذين يعتبرونهم أقلّ مستوى منهم لعدم قدرتهم على ممارسة السحر. كما نرى في ذلك العالم الغريب أنّ الناس ليسوا متساوين في رتبهم الاجتماعية، فاللاسحرة في المنزلة الدنيا، يتبعهم في المنزلة أنصاف السحرة الذين لا يتمتعون بدم سحريّ نقي، وعلى رأس السّلم الاجتماعي، السحرة أصحاب الدم السحريّ النقي.

ويحتل موضوع الإختيار أهميّة خاصّة ، فكلّ من فولدمورت وهاري مثلا يمتلك قوى سحريّة، لكنّ الأوّل اختار الشرّ طريقا لحياته، بينما اختار هاري طريق الخير بما فيها من إخلاص للصديق وحب الناس وملاطفتهم. ومن

المواضيع الأخرى التي تتعرّض لها الرواية الصداقة ، والطموح، والشجاعة ، والنضوج، والحبّ، والمسؤولية الأخلاقية، والموت والحزن، جاعلة الكاتبة من عالم السحر وما فيه من غموض وتعقيد ،ومخلوقات ومجتمعات وثقافات متنوّعة بيئة قصصية جذابة لطرح تلك المواضيع.

وتظهر هذه المواضيع مترابطة تتطور بشكل عضويّ وطبيعي، دون إقحام لها بطريقة متعمّدة كما يحدث في بعض القصص الموجّهة للأطفال والفتيان ، فالصداقة والإخلاص مثلا يستشعر بهما القارئ في تطور العلاقة بين هاري ، ورون، وهيرميون، وما يتعرّضون له من أحداث تمتحن فيها تلك العلاقة بوضعها على المحكّ (16).

الشخصيات: الشخصيات في الرواية واقعية يمكن أنْ يتفهّمها كثير من الأطفال ويتعلمون منها، فالشخصية الرئيسة - هاري بوتر - تبين للقارئ كيف يمكن للفرد أنْ يصبح بطلا بالرغم من ملامحه التي لا توحي بذلك. فبالرغم من ضآلة حجم هاري ونحافتها استطاع التغلب على عدوّه القويّ، فولديمورت بما كان يملكه من شجاعة وثقة بالنفس. وقد أبدى شجاعته ليس فقط بقيامه بمغامرات خطيرة ، ولكن أيضا بمواجهته للمتسلطين من أقرانه. وبإمكان الفتيان أنْ يتعلّموا الكثير من هنري لأنّه كان بطلا متميّزا لمن هم في سنّه. وبالإضافة لذلك، هناك كثير من الأطفال يعرفون ما معنى أنْ تكون يتيما ،ويتفهّمون الغيرة التي يشعر بها هاري تجاه رون وعائلته الكبيرة، فهاري كان يتيما أيضا وبذلك يمكن لمن هم في وضعه أنْ يتمثّلوا به ويتفهّموه.

ورون أيضا شخصيّة أخرى يمكن أنْ يتمثّل بها كثير من الفتيان. فهو ينحدر من عائلة تعاني من مشاكل مالية، ويلاقي معاملة سيّئة من إخوانه الأكبر منه سنّا ممّا يجعله محطّ سخرية من زملائه في المدرسة، وهذه خصائص

يشاركه بها كثير من الأطفال ، ومن خلال رون يمكنهم أنْ يتعلّم الأطفال من عائلات معوزة أنّ العائلة أهمّ بكثير من الحاجات الماديّة.

وهيرموين ، الصديقة الثالثة في المجموعة، التي تتميز باتساع أفقها ومعرفتها الواسعة، ورغبتها بمزيد من التعلّم، تبيّن للقارئ أهميّة المعرفة وما يمكن أنْ تقدّمه للفرد في الظروف الصعبة، فحماسها للعلم،والطريقة التي توظّف بها تلك المعرفة يمكن أنْ تلهم القرّاء الفتيان للإقبال على العلم. وهذه الشخصيات جميعها ليست غريبة على القارئ ومألوفة له في حياته اليوميّة، ويمكن أنْ تكون مصدرا لخبرات متعدّدة يتعلّم منها القارئ كيف يتصرّف في مواقف مشابهة.

والفتيان في هذا السنّ يتمتّعون بالخيال الواسع، وقصّة هاري بوتر تثري هذا الخيال بدرجة كبيرة. ولا ضير في ما فيها من سحر وسحرة،حيث يعتبر هذا مجرّد خيال لا يختلف عن ما يمكن أنْ يشاهدوه في الأفلام أو في الكتب، هذا إنْ لم يكن أفضل.فالكلب بثلاثة رؤوس ، والمكنسة الطائرة ، وعباءة الخفاء تعطي الفرصة للقارئ لينطلق بعيدا من عالم الحقيقة ليحلّقوا في عالم جديد من صنعهم.

البناء الفني: معظم الأحداث في الرواية تحدث في مدرسة هوجوارتس للسحر، وتسلط الضوء على مجابهة هاري بوتر للساحر الطاغية، فولدمورت. وفي نفس الوقت تتناول مواضيع الصداقة، والطموح، والإختيار، والتحيز، والشجاعة، والنّموّ، والحب، والمسؤولية الأخلاقية، وتعقيدات الموت والحزن، وقد جعلت الكاتبة عالما من السحر خلفية لمجريات الأحداث، بما فيه من أناس من مختلف الصفات، وكائنات مرعبة ، وثقافة فريدة، ومجتمعات متوازية(17).

وقصص هاري بوتر تنتمي إلى جنس القصص الخيالية، ولكن يمكن اعتبارها أيضا قصّة تربويّة تجري أحداثها في هوجوارت، مدرسة داخلية لتعليم

السحر، تتضمّن مناهجها تعليم استعمال السحر. وفي أحد مظاهرها تعتبر أيضا قصّة بوليسية ، تترك فيها بعض مفاتيح الأحداث غامضة تسعى بعض الشخوص لحلها بملاحقة المشكوك فيهم في اماكن مختلفة، ليصلوا في النهاية إلى نقطة تحوّل مفاجئة يكتشفون عندها ظنونهم الخاطئة. والقصّة مرويّة من وجهة نظر المطّلع على الأمور لكن بحدود، لكن في بعض أجزائها يطلع القارئ على خبايا بعض الأمور من خلال هاري، وخطط وأفكار الشخوص الآخرين ، بمن فيهم شخوص مركزية مثل هيرميون ورون تبقى مخفيّة حتّى يطلع عليها هاري. ويمكن تجزئة الرواية إلى ست أقسام رئيسة:

- فترة الصيف في بيت الديرسليز، حيث يقضي هاري العطلة الصيفية بعيدا عن المدرسة مع تلك العائلة، بعيدا عن عالم السحر، متحمّلا معاملتهم السيئة له.
- نهاية الصيف قبل بداية المدرسة في الخريف إلى مكان آخر، ينتقل بعدها إلى المدرسة الداخلية.
- قضاء فصل مدرسي يتعرف فيه على شخصيات جديدة، وينشغل بالقضايا المدرسية اليومية،ككتابة المقالات ومواجهة بعض المعلمين الأشداّء.
- بداية الصراع حيث يشعر هاري وزملاؤه في المدرسة أنّ هناك خطأ ما عليهم مجابهته.
- الوصول للذروة باكتشاف هاري وأصدقائه أمرا مهمّا ، ينتقل بعدها الصراع إلى مكان آخر تجري فيه المجابهة الكبرى مع الخصوم الأنذال.
- ما بعد الصراع الذي يخرج منه الفتيان وقد تعلّموا درسا من خلال ما قد تعرّضوا له والمناقشات التي أجروها، يرجع بعدها هاري إلى مكان إقامته مع الديرسليز.

وبالرغم من أنّ الرواية خيالية، ويمكن اعتبارها أيضا من روايات الغموض البوليسية على طريقة قصص مغامرات شرلوك هولمز، إلاّ أنّها رواية تربويّة وتهذيبية.

شعر الفتيان

الشعر، بغضّ النظر عن الفئة العمرية المستهدفة - فتيانا كانوا أمْ أطفالا أم كبارا، تعبير مختصر بكلمات قليلة متراصّة، عن موضوع إنساني عام من وجهة نظر شخصية، يستحضر فيها الشاعر خبرة مدهشة. وهذه الخبرة يمكن أنْ تكون أيّ شيء يحسّ به الشاعر جسميّا كان ذلك الإحساس أم عاطفيا، نتيجة لما شاهده أو خبره، او تخيّله، أو فكّر به، أو تذكّره، أو تذوّقه، أو اشتمّه، أو تنفّسه، أو سمعه، أو أضحكه، او أبكاه، أو أحبّه أو كرهه - بخاصّة عندما كان صغيرا. وإذا ما استطاع القارئ أنْ يحسّ بشرارة الحياة تلك التي عبّر عنها الشاعر في القصيدة، واستوعب فكرتها، سيعيش التجربة المدهشة التي مرّ بها الشاعر ويشاركه في أحاسيسه. ولا يتأتّى هذا إلاّ إذا كانت القصيدة مدهشة في موضوعها وتعابيرها وألفاظها وإيقاعها ونظام تقفيتها وفكرتها(18).

والشعر الموجّه للفتيان لا يكون مناسبا إلاّ إذا اخذ بعين الاعتبار خصائصهم النمائية في هذه المرحلة، فهم أقلّ من أنْ يكونوا قادرين على الاستمتاع بأدب الكبار، فخصائصهم الذهنية والنفسية والاجتماعية لاتساعدهم في ذلك، كما يجدون شعر الأطفال غير مستساغ عندهم، فقد كبروا على ذلك. وبالرغم من وجود بعض الإستثناءات، فإنّ شعر الناشئة يجب ان يقوّم حسب معايير خاصّة يجب انْ تتوفّر في شعرهم.

وبالرغم من وجود خصائص عامّة لشعر الفتيان، لا يعني أنّ جميعهم يستمتعون به، فلكلّ إنسان ذوقه الخاصّ به. كما يجب أنْ لا يغيب عن البال أنّ الفتيان مختلفون عن الفتيات في أذوقهم، فقد يكون في القصيدة تحيّز لجنس دون آخر، وقد تكون القصيدة نمطية في نظرتها للجنس، فيها كثير من

التسطيح، وإنْ كان لا بدّ من تدريس مثل هذه القصائد، من المناسب تنظيم نقاش حول هذا الأمر حتّى لا يستقرّ في اذهانهم تلك النظرة النمطية للجنس(19).

ولو تفحصنا الشعر الموجه لهذه الفئة من الفتيان في مدارسنا لوجدنا أنّ كثيرا منه محبطا بسبب مخاطبته لمشاعر وعواطف وخبرات على درجة من التعقيد تجعل تذوّق الفتيان له أمرا غير ممكن، فمن الضروري أنْ يكون لهذه الفئة شعرهم الخاصّ بهم، مختلفا عنْ شعر الكبار والصغار كليهما.

ويمكن القول أنّ ما نعتبره مناسبا للأطفال هو تعريف جائر لأنّه يتم من وجهة نظر الكبار وليس من وجهة نظر الأطفال الذين يختلفون عنهم في أهمّ أمر يجب مراعاته عند اختيار قصيدة للفتيان وهو الأخذ بعين الإعبار خصائصهم النمائية، فكما أنّ الأطفال لا تؤهّلهم قدراتهم النمائية لقراءة شعر الفتيان، فكذلك الفتيان بشكل عامّ لايجدون متعة في قراءة شعر الأطفال . قد يكون هناك بعض الإستثناءات، ولكن بشكل عام يجب تقييم شعر الفتيان بناء على معايير خاصّة مختلفة عمّا نتبعه في تقويم شعر الأطفال أو الكبار(كما سنرى لاحقا).

وتقديم الشعر للفتيان يتطلب عناية خاصّة، فممّا يؤسف له أنّ من يتعاملون مع الطلاب في المرحلة المتوسطة يلاحظون أنّ حماس الأطفال للشعر يخبو تدريجيّا بعد فترة الطفولة، ويرجع ذلك ليس إلى تغير في طبائعهم، فالإنسان محبّ للموسيقى بطبيعته، والشعر هو نوع من الموسيقى، وإنّما إلى الخبرات السلبية التي مرّوا بها بما يتعلّق بالشعر. وتتمثّل هذه الخبرات السلبية بعدم اهتمام بعض المعلمين بإعطاء الشعر ما يستحقه من اهتمام كموضوع دراسيّ، أو لإجبارهم على دراسة أشعار لا تنسجم مع اهتماماتهم العصرية، أو دراسة قصائد لا تستوفي شروط الشعر الجيد، والتي ما تقحم كثيرا في المنهاج المدرسي لاعتبارات معيّنة، أو أنّ المعلّم غير مؤهّل لتدريس الشعر بطريقة صحيحة

كأنْ ينصبّ اهتمامه على الشكل ومضامين القصيدة كما يراها من وجهة نظره، دون اعطاء الفرصة للطلاب للتمتع بخصائصها الفنيّة. ويزداد الأمر سوءا إذا كان المعلّم نفسه لا يحبّ الشعر، ولا يبدي حماسا او اهتماما في تقديمه وتكون النتيجة أنْ تنتقل العدوى إلى الطلاب فينشأون على كره الشعر.

وللحكم على جودة القصيدة لابدّ من النظر إلى مفرداتها، فالمفردات هي الطينة التي يشكّل بها الشاعر قصيدته، ونجاح القصيدة يعتمد إلى حدّ بعيد على مدى دقّة الألفاظ، وإيقاع أصواتها، فما يتخيّله الشاعر يجب أنْ يجد له الكلمات المناسبة ، تصويريّة كانت أمْ حسيّة أم حركيّة،مستخدما لتحقيق ذلك الاستعارة والتشبيه والألفاظ العذبة.

وكما في أيّ قصيدة لا بدّ من النظرإلى ما فيها من إيقاع وتقفية، فالأصوات في القصيدة هي عنوان شاعريتها، والقصيدة ليست سوى نوع من الموسيقى أداتها الصوت الإنساني، ولا بدّ من ترداد القصيدة سواء كان ذلك في الذهن او على اللسان لمعرفة حلاوة إيقاعاتها، وما تحمله من ظلال المعاني. (20)

وفي ظلّ ما سبق، يجدر أنْ يحاول من يريد اختيار قصيدة تناسب الفتيان أنْ يجد إجابة للأسئلة التالية عند النظر في القصيدة:

- هل تتضمّن القصيدة معنى له علاقة باهتمامات الفتيان - هل الفكرة او الأفكار التي تتضمنها القصيدة، وما تحاول انْ تثيره من إحساسات يتفق والخصائص النمائية للفتيان؟
- هل في القصيدة ما يخلق صورا حسّية يمكن أنْ يستوعبها الفتيان ويستمتعوا بها ومن الممكن أنْ تثير أحاسيس وعواطف الفتيان؟
- هل كتبت القصيدة بلغة تخاطب أحاسيس ومشاعر الفتيان؟
- هل الصّور يمكن أنْ تكون مدهشة للقارئ، والكلمات نابضة بالحياة؟
- هل القصيدة قادرة على تحقيق المشاركة الوجدانية للقارئ بما فيها من أحداث وما تثيره من عواطف؟

أهميّة ادب الفتيان :

سواء عرّفنا أدب الناشئة بمعناه الواسع، أو بمعناه الضيق، فإنّ أهمّيته تكمن في كيفيّة مخاطبته لحاجات قرّائه. ويتفق التربويون أنّ حاجات هذه الفئة الجوهرية هي حاجات ضرورية لنمائهم وتطورهم، فالفتيان في هذه السن في مرحلة التطور والبحث عن الهويّة والذات، وهم في نموّ مستمر يمرّون في مرحلة تحوّل من الطفولة للنضج والرشد. ومرحلة العبور هذه التي يطلق عليها عادة مرحلة المراهقة، مرحلة فريدة في خصائصها، ولها حاجاتها الخاصّة بها – الجسمية والعقلية والعاطفية والاجتماعية. وتكمن قيمة هذا الأدب ليس فقط بمستواه الفني، ولكن أيضا بمخاطبته لحاجات الفتيان ومصادر اهتماماتهم، وهذا ما يجعله جذابا لهم. إنّ النجاح في توفير مادة قرائية تستهوي الناشئة يعتبر أمرا يستحقّ الاهتمام، بخاصّة إذا علمنا أنّ كثيرا منهم يعزفون عن قراءة الآداب الكلاسيكية.(21)

ويما أنّ الأحداث في رويات الفتيان تتمحور عادة بشكل رئيسي حول شخصية شابّة رئيسة، يعيش القارئ التجارب العاطفية ، والمواقف التي اتخذتها تلك الشخصية ممّا يزوّده بخبرات تساعده في حلّ مشاكله. إنّ اطلاع الناشئة على القضايا التي تخصّهم تتيح لهم الفرصة للتّمثّل بأحد شخصيات القصّة ، ممّا يشعرهم بالأمن عندما يخبرون أمرا حياتيّا يمثّل ما يحصل لهم. وسواء اعتبرت تلك الشخصيات نماذج حقيقية تمثّل نمط حياتهم، او قوالب ثابتة، فهناك خبرات معينة وأنواع معينة من البشر مألوفة عند الفتيان، واطلاع القارئ الناشئ عليها يعطي معنى وشرعية لخبراته الخاصة، وتجعله يشعر في النهاية بأنه ليس الإنسان الوحيد في عالمه الذي يتعرّض لمثل تلك الخبرات. وهناك سبع عشرة صفة خاصّة بالناشئة تعتبر عامّة في هذه الفئة العمرية، وهذه الخصائص تشمل: الصداقة، التعرض للمشاكل، الاهتمام بالجنس الآخر، المال، طلاق الوالدين، الزواج الثاني لأحد الأبوين، المشاكل مع الوالدين، الأجداد والجدات، الأخوة الصغار، الاهتمام بالأمور المدرسية، الشعبية بين الأقران، الانتماء القومي، الموت، الجيران، والاضطرار للعمل . (22)

إنّ القراءة عمليّة مهمّة لتحقيق نموّ سليم للناشئة، ومن الضروري أنْ ينتبه المربون لتوفير كتب متنوعة مناسبة لتلبية الحاجات الملحّة لهذه الفئة من المجتمع. إنّ فترة المراهقة هي فترة توتّر في حياتهم، وتقديم نماذج من الشخصيات التي يمكن أنْ يتمثّلوا بها تخفّف من هذا التوتّر. ومن جهة أخرى تتمركز اهتماماتهم في هذه المرحلة حول انفسهم، فهم يعتبرون انفسهم فريدين في هذا العالم، وهذا ليس مصدر راحة لهم، ولكن سببا للشعور بالإحباط، فالشعور بالتفرّد يتضمّن الشعور بأنّ الفرد ليس كغيره من الأقران، والشعور بالتفرد والاختلاف يجعله يحسّ كأنّه منبوذ. إنّ كتب الفتيان بتناولها مثل هذه القضايا وعرض شخصيات تمر بهذه المرحلة يساعد في تقبل القارئ لذاته، ليحسّ بأنّه ليس الوحيد في هذا العالم الذي يتصف بهذه الصفات،وأنّه جزء من المجتمع حوله، يشاركهم الصفات الإنسانية ذاتها(23).

ومن القيم المهمّة لأدب الفتيان ما يمكن انْ يقدمه في تحقيق تشرّب الفرد لقيم إنسانية مهمة كالتعاطف وتقبّل الآخرين واحترامهم، وذلك بتناول نماذج فريدة من الشخصيات —من المجتمع أو من خارجه - المختلفة عنهم، وبهذه الطريقة يلتقى الناشئة مع أنواع من البشر في الروايات والقصص، لا تتاح لهم التعرّف عليهم ومعرفة ثقافتهم وطريقة تفكيرهم بطرق أخرى.

ومن خلال هذا الأدب يستطيع القارئ أنْ يطلع على حقائق الحياة ، بما في ذلك المرّة منها، وهذا يؤهّله ليكون قادرا على التعامل مع صعوبات فترة المرهقة التي يمرّ بها، والتعرّف على حقوق وواجبات المواطنه.

وأكثر من ذلك يشكل أدب الفتيان إطارا مرجعيّا للأدوار المختلفة التي يمكن أنْ يقوم بها الفرد في حياته، ممّا يتيح لهم الفرص ليكتشفوا انّ للحياة معنى تستحق انْ نعيشها، فتتشكّل عنده فلسفته الخاصّة ليقرّر ما هو الصحيح وماهو الخطا، فيعمل لتحقيق ذاته، وبعبارة اخرى يساعده هذا الأدب ليصبح متحضّرا ومثقّفا بالمفهوم الحديث(24).

ولأدب الفتيان دور مهمّ في المنهاج المدرسي. لقد أشارت الأبحاث التربوية للدور الذي يمكن أنْ يلعبه هذا الأدب في حفز الطلاب الغير متحمّسين للقراءة في الإقبال على القراءة، حيث يخاطب هذا النوع من الأدب حاجاتهم، فالذين يكتبون هذا النوع من الأدب يضعون أعمار هذه الفئة من الناشئة واهتماماتهم نصب أعينهم، فاللغة التي يكتبون بها والحبكة القصصية هي ممّا اعتاد هؤلاء الناشئة على مواجهته أو رؤيته في واقع حياتهم، وعلى شاشات التلفزيون، وفي السينما، وما ارتبط بثقافتهم.

وليكون أدب الفتيان فعّالا في غرفة الصّفّ يجب أنْ يتّصف بالخصائص التالية: (25)

- يجب أن يعكس المحتوى المرحلة العمرية التي يمرّون بها ومستوى نمائهم بحيث يكون منسجما مع طبيعة اهتماماتهم ومستوى تفكيرهم، وقدراتهم القرائية.
- يجب أن يتناول العمل الأدبي مواضيع وقضايا عصرية لها علاقة بحياتهم، كالعلاقة مع الآباء والبالغين من حولهم، والمرض، والموت، وضغوطات مجموعات الأقران، والعلاقات مع الجنس الآخر، هذا بالإضافة إلى بعض القضايا العالمية والإنسانية والثقافية والبيئية والسياسية.

ومن المهم جدّا أنْ يدمج هذا النوع من الأدب في المناهج المدرسية ، ففيه ما يحفزهم على القراءة لأنّه يعكس اهتماماتهم، وقد يكون وسيلة لتحسين المستويات القرائية لمن يعزفون عن قراءة الكتب المقرّرة إذا ما وفّر لهم الكتب الجيدة ، كما يمكن أنْ يكون لهذا النوع من الأدب دور في تسهيل فهم الآداب الكلاسيكية المقرّرة في المنهاج المدرسي، حيث يختار المعلّم كتبا معيّنة من أدب الناشئة تشترك مع الأدب الكلاسيكي المقرر في أحد خصائصه ليكون توطئة لدراسته وفهمه.

مراجع الفصل الخامس

1. Defining Young Adult Literature. Ani Roza Almario(A microsoft document).
Accessed 20/05/2011.

2.Young Adult Literature- Definition.
.http://www.wordiq.com/definition/young_adult_literature
Accessed12/02/2010.

3. Young Adult Literature. Wikipedia, the free encyclopedia.
http://en.wikipedia.org/wiki/Young_Adult_Literature(YA_Lit)
Accessed 20/03/2011

4.رؤية جديدة في أدب الناشئة. مجلّة فارس الغد. مؤسّسة فلسطين للثقافة.
http://www.thaqafa.org/Main/default.aspx?_ContentType=ART
&_ContentID=4ebf5e2a-5144-4476-9972-63fce355683d
Accessed22/03/2011

5. المرجع السابق.

6. Shahrina Noridin. Teacher Model Narrative Writing Genre Approach. The English Teacher. Vol XXXV, 75-85
Accessed 12/03/2010

7. . What is Young Adult Fiction? What makes "YA" and "Teenage" Books Unique?
http://www.suite101.com/content/what-is-young-adult-fiction-a135786
Accessed20/05/2011

8. Children's Literature Genres.
http://74.6239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+literature-genres&fr..
Accessed 04/09/2010

9. Reference No. 8.

10. Young-Adult fiction. Wikipedia, the free encyclopedia.

http://en.wikipedia.org/wiki/Young-adult_fiction
Accessed 20/05/2011

11. Characteristics of Good Realistic Fiction .Fantacy From Wikipedi, the free encyclopedia
http://en.wikipedia.org/wiki/Fantacy
Accessed 31/05/2011

12. Choosing High Quality Children's Literature/Realistic Fiction
http://en.wikibooks.org/wiki/Choosing_High_Quality_Children's_Literature/Realistic_Fiction
Accessed 31/05/2011

13. Rosemary Chance. A portrait of Popularity. An Analysis of Characteristics of Novels from Young Adult's Choices for 1997. The Alan Preview. Vol. 27. No.1. 1999.

14. نجمة عبد المحسن.هاري بوتر - الفتى الساحر - منتدي القصة العربية.
http:www.arabicstory.net/forum/lofiversion.indexphp?t8o47.html.
Accessed22/05/2011.

15. Harry Potter.
http://74.60239.185/search/srpcache?ei=VTF-8&p=harry+potter-=..+critical+essays&fr
Accessed 25/08/2010.

16. Reference No.15.

17. Reference No. 15.

18. No Need to "Duck,Run ang Hide" :Young Adult Poetry that Taps into You. Laura R.Lipsett.
http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v28n/lipsett.html
Accessed 22/05/2011

19. Poems to Reach Young Readers. Lois Atkinson
The Institute of Children's Literature (a microsoft document)
Accessed 12/11/2010.

20. Characteristics of Poetry for Young Adults. K. Butcher l M.I. Manning.
http://www.education.com/reference/article/characteristics-poetry-young-adults/
Accessed 22/05/2011

21. The Value of Young Adult Literature.
http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/yalsa/profdev/whitepapers/yalit.cfm
Accessed20/03/2011.

22. شبكة أهل البيت الإسلامية - أدب الأطفال في ضوء الإسلام
http://74.6.239.185/search/srpache?ei=UTF-8&p=%D8%A3%D8%AE%D8%A8
Accessed 29/08/2010

.

23. The English Teacher Vol.xxxv (a microsoft document).

.

24. Andi Stick, Ed. D. and Marshal George. Ed. D. Using Multi-level Young Adult Literature in the Middle School American Students.
..http://inteactiveclassroom.com/pdf/using-multi
Accessed 5/o4/2011.

25. قصص الخيال و دورها في تربية الاطفال
http://www.inadab.com/vb/showthread.php?t=49
Accessed 06/10/2010.

الفصل السادس

أدب الموروث الشعبي

تعريف:

يقصد بالأدب الشّعبيّ ما تناقلته الأجيال من خرافات وملاحم وأساطير وحكايات من جيل إلى جيل مع بعض التغيير الذي يعكس روح كلّ عصر، وهذا ما يكسب هذا النوع من الأدب سحره وروعته بطرق مختلفة ، فهو يشكّل حلقة وصل بين الماضي والمستقبل. وللتراث أشكال متعدّدة منها ما هو ديني، يستمدّ منه الكاتب نماذج وموضوعات وصورا أدبيّة، لشخصيات الأنبياء والشخصيات المقدّسة والشخصيات التي كانت معادية للدين، ومنها ما هو تاريخي بما يمثله من أحداث وشخصيات مثل أبطال الثورات والشهداء الذين يمثلون الوجه المضيء في تاريخ الأمّة ، ومنها التراث الشعبي بمصادره المختلفة كـ"ألف ليلة وليلة"، و" كليلة ودمنة" والسير الشعبية ، والحكايات والنوادر، والتراث الأسطوري باعتباره وعاء التجربة الإنسانية الأولى (1).

وتعتبر السيرة الشعبية أهمّ الأشكال الفنيّة التي تصلح للطفل، وهي حكاية شعبية طويلة ذات حلقات وفصول قد تكون حقيقية، أو خيالا محضا كالخرافات. والسيرة الشعبية تعتبر مصدرا مهمّا من مصادر أدب الأطفال حيث يمكن أنْ تقدّم صورة اجتماعيّة كاملة تسمح بأنْ تكون متطورة مع الزمن، وهذه السمة بالذات هي التي تغري الكاتب بتقديم السيرة الشعبية برؤى مختلفة للكبار والصغار على السواء (2).

ويتراوح اسلوب السير بين النثر والشعر، ويدور حول البطولات والفروسية والحرب، ومن أهمّ أبطال السير الشعبية المعروفة عنترة بن شدّاد، وسيف بن ذي يزن، وأبو زيد الهلالي، والأميرة ذات الهمّة، والظاهر بيبرس وغيرهم. ويظهر

البطل في السير كإنسان لايقهر، ويمثّل فكرة الخير، ويحارب كلّ ما هو شرّ وكفر، بخاصّة ما لا يتآلف مع العقيدة الإسلاميّة.

أساليب استخدام التراث:

اساليب استخدام التراث في أدب الطفال عديدة، وتكاد تشكّل غالبيّة نماذج أدب الأطفال، ومع أنّ النصوص تبقى محافظة على مضمونها ونكهتها الأصلية، إلاّ أنّها تتطور بطرق معينة لتحافظ على معناها في فترات زمنية مختلفة. وفي ما يلي موجز لأهمّ وسائل استخدام التراث في أدب الأطفال كما أوردها د. عبدالله أبو هيف (3):

1. الاستلهام: وهو يشير إلى قيام الكاتب بإبداع عمل أدبيّ جديد يستند في شكله ومحتواه او في الإثنين معا إلى التراث.، كأنْ يجيء العمل تفسيرا جديدا للتراث مستمدّا من روح العصر الذي يحياه الكاتب، او ديكورا لأحداث معاصرة يقابل فيه الكاتب بين الجديد والقديم ، كما يمكن أنْ تقدّم المادّة التراثية كما هي في ثوب عصري على المسرح أو في رواية، ويبقى جوهرها ثابتا دون حذف او إضافة او تعديل إلا بمقدار ما يفرضه اعتبار الفئة المستهدفة .

2. الإعداد أو الاقتباس: وهو نقل عمل تراثيّ إلى عمل آخر في إطار جنسه. في هذا النوع من الاستخدام يعيد الكاتب صياغة العمل الفني ليضعه في شكل فنّيّ مختلف. ومن الأمثلة على ذلك تحويل سيرة شعبية إلى شريط سينمائي، او سيرة تاريخية إلى قصّة، أو رواية إلى قصّة اطفال او عدد من القصص. ومن الأمثلة على ذلك ما قام به بعض الكتاب من تحويل حكايتي " علي بابا" و " ومصباح علاء الدين إلى ادب اطفال.

3. التحويل: وهو نقل جنس ادبيّ إلى جنس آخر، كأنْ تبنى قصّة حول مَثل او نادرة ،او حدث تاريخي، إلى شعر او تمثيليّة. و قد يعتري النّصّ الأصلي بعض التعديل من زيادة او نقصان، او تعديل في اللغة من حيث التراكيب ليصبح النص لطيف العبارة ، ظريفا رشيقا مناسبا للأطفال.

أهمّية الأدب الشعبي:

الأطفال مولعون بالقصص الخرافية لما فيها من أجواء ساحرية ، وذلك مردّه إلى استجابتهم للنّزعة التخيّليّة التي تحقق لهم التحليق في عالم لا يحدّه الزمن المباشر الصريح، فهو عادة قديم الزمان، سالف العصر والأوان، كما لا يحدّه مكان، فهي تشغل حيّزا مكانيّا غير محدود، ويتداخل عندهم الحلم والواقع تداخلا يزيل الفوارق بينهما، ويمكنهم خيالهم الواسع من أنْ يبحروا إلى تلك الأماكن البعيدة، والممالك القديمة. (4)

وبالإضافة إلى استمتاع الأطفال بالأدب الشعبي، فإنّ له قيمة تربويّة كبيرة، لدوره في تنمية خيال الطفل وقدراته الذهنية والوجدانية، حيث تقدم له نماذج من السلوك الإنساني يمثّل صورة لما يجب أن يكون عليه المجتمع. والطفل يستمتع به لأنّه يجسّد مايعيش دفينا في شعوره، كالأمانة، والتعاون، والعفّة، والصبر، والحكمة، والإيثار والجدّ، وإلى غير ذلك من مثل عليا.(5) ولكن لنْ يحقق الأدب الشعبيّ أهدافه المتوخاة إلاّ إذا قدّم للأطفال برؤى وعاطفة جديدة ترتبط بالحاضر وتبعث الحياة في شرايينه، بالإضافة إلى صياغته بلغة جديدة تجعل الماضي البعيد شيئا قريبا ومألوفا، أي بالمزج بين الأصالة والمعاصرة في وعاء رائع وجميل، واستعمال أساليب شيقة ومثيرة تحفّز خيال الطفل وتستثير عواطفه، فلا يكون تكرارا واجترارا للماضي، بل يستوحى منه ما يخدم الحاضر دون إساءة للماضي.(6)

وبالإضافة إلى أهمّية الأدب الشعبي التربوية، فإنّه يعتبر نقطة بداية رائعة لإطلاع الأطفال على مفهوم القصة وتعريفهم بأنواع القصص المختلفة.

وقد اهتمّ علماء الإنسان(anthropologists)بهذا النوع من الأدب فقاموا بحفظه ودراسته، ليس من أجل قراءته ،كما يفعل عامّة النّاس، ولكن لأسباب أكاديميّة من أجل التّعرّف على ثقافات الشعوب على مرّ العصور.

ولكن بالرغم مما يمكن أنْ يقدّمه ذلك النوع من الأدب من تلك الفوائد، هناك من يعترضون على القصص الخيالية التي تشكل فيها الوسائل السحرية ، وعالم الأرواح ، والشياطين ، والأشباح، عناصرها الأساسية. ويعتقد أصحاب هذا الرأي أنّ العالم الخرافي أو الأسطوري الذي تتحقق فيه الأمنيات من خلال الجنّ وتدخّلات القوى الخارجية إلى إبعاد الطفل عن النظرة الموضوعية للأمور وما يستدعي النضال المرير في بعض الأحيان لتحقيق الحلول لمشاكل الفرد. ويرى هؤلاء أنّ هذه الأساطير يجب أنْ لاتبقى حيّة في العصر الحديث، الذي يتطلب تقديم صورة واقعية للعالم.

ويدافع من يؤمنون بأهمّيّة القصص الخيالية عن رأيهم بأنّ تلك القصص تلبّي حاجات مختلفة في النفس البشرية ، ويرون في استخدامها مسألة صحية . ومن القصص الخرافية ما يتطابق مع عالم الطفل الباطني ، ويمكن للطفل ان يتقمص بسهولة مختلف مظاهر الحكاية، حتى الكبار أنفسهم بحاجة بين الحين والآخر إلى أنْ يسرحوا في خيالاتهم ، ويبتدعوا الحكايات.(7) وهذا هو الرأي السائد في المجتمعات، فالجميع كبارا وصغارا يستمتعون بقراءة القصص مع علمهم أنّ أحداثها ليست واقعية.

خصائص الأدب الشعبي:

أهمّ ما يميز هذا النوع من الأدب الخصائص التالية :(8)

- المؤلّف في هذا النّوع من الأدب غير معروف، وتنسب هذه القصص في الغالب إلى أوّل شخص قام بجمعها من أفواه الناس وتدوينها.
- المقدمات والنهايات التقليدية
- غموض الخلفية الزمانية والمكانية
- الشخصيات النمطية
- صفات الشخوص الإلهية

- العلاقات السببية بين الأحداث ونتيجتها
- النهايات السعيدة للبطل
- السحر فيها أمر طبيعي
- قصص قصيرة بحبكة قصصية بسيطة ومباشرة
- تكرار أحداث وتراكيب لغوية معينة.

تطور الأدب الشعبي:

يبدو أنّ هناك عوامل كثيرة قد أدّت إلى تطور هذا الأدب وانتشاره كمادّة قرائية للأطفال. (9) لقد اعتاد النّاس منذ أمد طويل على سماع هذه القصص من رواة مختصّين بهذا الأمر، وكانوا بدورهم يروونها لأطفالهم بقصد التسلية والإمتاع، ولا بدّ أنّها لاقت استحسانا وتقبّلا، ليس من الآباء فقط، ولكن من أبنائهم أيضا ، وبعد تدوينها اصبحت وكأنّها مخصّصة للأطفال، لما فيها منْ خصائص تناسب الطفل، كالتركيز على الحدث، والصّورة الشعبيّة للبطل أو الأبطال، واللغة المنمذجة، ومواضيعها البسيطة كالصّراع بين الخير والشّر، وانتصار الضّعيف على القويّ، زد على ذلك ما فيها من عناصر الخيال التي تستهوي الطفل.

ومن الأسباب الأخرى التي أدّت إلى ان يصبح الأدب الشعبيّ قصصا للأطفال، هو قصّ الآباء والمربّين هذه القصص على مسامع الأطفال في مرحلة ماقبل المدرسة، واستحسانها من قبلهم، مما جعل نشرها أمرا مشجّعا لدى النّاشرين.

ولم يقتصر الأمر على نشر الأدب الشعبي المحلّي، وإنّما تعدّى ذلك نشر الأدب الشعبيّ من الثّقافات الأخرى .والأدب الشعبيّ أيّا كان، لا يختلف في نكهته وخصائصه عن الأدب الشّعبيّ المحلّيّ. وممّا شجّع النّاشرين على ترجمة تلك الآداب ونشرها، غياب حقوق النّشر لهذا الأدب. أضف لذلك أنّه في كثير من

الأحيان تقتبس الحبكة أو الشخصيات أو كليهما ويتم وضعها في قالب محليّ، لتكتسب نكهة محليّة. ويعتقد البعض أنّ إعادة صياغة القصص عند اقتباسها، والتّوضيحات التي تضاف إليها، تثير قضيّة الموضوعيّة، وأنّه من السذاجة الاعتقاد بأنّها في هذه الحالة توسّع ثقافة الطّفل ، لأنّها تصبح مختلفة عن الأصل، وقد تصدر القصّة الواحدة بنصوص مختلفة.

ومن أهمّ العوامل لانتشار الأدب الشعبيّ في قصص الأطفال كونها زاخرة بالصّور والخيال، ومتميّزة بسهولتها وبساطتها، وإمكانيّة الطفل على تمثّل شخصيّاتها. فما من طفل لا يستطيع مشاركة علاء الدين في أحاسيسه عندما يقفل الساحر عليه باب المغارة، أو يتمثّل سندريلاّ في محنتها مع زوجة أبيها. إنّ حياة هذه القصص تكمن في تعبيرها عن مشاعر إنسانيّة عامّة ليست خاصة بفترة زمنيّة معيّنة او شعب معيّن.

أصناف أدب الأطفال الشعبي

يقسّم الأكاديميّون الأدب الشّعبي إلى عدّة أصناف لما في ذلك من فائدة عند دراسة هذا الأدب، فالخطوة الأولى عند تقييم النّصّ هي تحديد النّوع الأدبيّ الذي ينتمي إليه، وهذا يساعد النّاقد ليس فقط لتحديد موقفه، وإنّما أيضا لاستعمال لغة دقيقة محدّدة في دراسته. وفي ما يلي الأنواع الأكثر شيوعا للأدب الشّعبي:

الأساطير(myths)

تمثل الأساطير الأدب الإنساني المعبّر عن وعي وثقافة الأمّة في العصور الغابرة، وهي تتحدّث عن سطوة الآلهة وخوارقها وبطولات الإنسان فيها والحياة الدينية بحضور وتأثير الآلهة ، والوجود وطبيعة العالم، حيث نجد فيها محاولات لتفسير بداية الكون، والظواهر الطبيعية، والعلاقة بين الآلهة والإنسان، وبدايات

الحضارة. وتنتمي معظم الأساطير إلى فنّ القصّة والرواية رغم أنّها كتبت شعرا او نظما على طريقة الشعر، ولا بدّ من ربط بعض هذه القصص ببعضها ليكون لها معنى واضحا. ومواضيع الأساطير وشخوصها متشابهه، والآلهة هي الشخصيات الرّئيسة فيها، وأحيانا يكون بعضها شخصيّات من البشر. والأساطير في الأصل قصصا مقدّسة، تقدّم للقارئ على أنّها حقيقية، ومن الأمثلة على ذلك قصّة الطوفان، والأساطير التي تتحدّث عن بدء الخليقة وعن العالم السفلي. (10) ومن أساطير العرب قبل الإسلام قصّة عاد والريح، وقصّة مصرع الزبّاء.

الملاحم

تتحدّث الملاحم عن مغامرات شخصيّات من بني البشر، وفيها كثير من الأحداث التي يتعرّض لها البطل، ويمكن أنْ نقسّمها إلى نوعين: ملاحم أسطوريّة وملاحم تاريخية.

الملاحم الأسطورية ولها في الغالب جذور خرافيّة. وهي كالأساطير تنتمي إلى فنّ القصّة والرّواية ومن الأمثلة على ذلك الإلياذة والأودسّة اليونانيّة، وملحمة جلجامش البابليّة، وهما قصّتات شعريّتان تقومان على البطولة وتحدّي الخوارق، وتلعب الآلهة دورا مهمّا في تسيير جوانب منها، وفي ملحمة جلجامش مثلا يتجسّد الصراع فيها بين جلجامش الذي يسعى للخلود من جهة ، وبين قوى خارقة للآلهة والمخلوقات المتوحّشة المخيفة من جهة اخرى. وتتميّز الملاحم بما تشتمل عليه من عناصر الإثارة والترقّب والتهويل. (11)

الملاحم التاريخية: نقرأ في هذا النوع من الملاحم عنْ أبطال حقيقيين لهم ذكر في التاريخ ، ونجد فيها تعظيما مبالغ فيه لأعمال ومغامرات قام بها رجل حقيقي، وتكون الأحداث فيها مزيجا من الحقيقة والخيال ، يعرض فيها البطل وكأنّه شخص أسطوري.(12) ومن الأمثلة على ذلك قصّة عنترة، والزير سالم،

وسيف بن ذي يزن. ونجد كثيرا من الأساطير والملاحم في سلسلة "أساطير وحكايات خرافيّة" ضمن منشورات "ليدبيرد".

وهناك نوع من الملاحم يمكن أنْ نطلق عليها <u>الملاحم الفردية الظريفة</u>، وهي نوع جديد من القصص الشفويّة المضحكة، يدّعي فيها القاص أن أحداثها حقيقية كما رواها صديق صديقه ، وبالرغم من أنّها خيالية، إلاّ أنّ الإشارة فيها تكون إلى أماكن حقيقية في الرّيف او في المدينة. وهذه القصص لها شعبيّتها عند الأطفال، وقد أخذت تجد طريقها إلى دور النّشر.

الحكايات الخرافية:

الخرافة فنّ قصصي يتناول أحداثا خياليّة مرويّة، وتشمل نوعين من الحكايات: حكايات الجن، وحكايات الحيوانات.

حكايات الجنّ(fairy tales): وهي قصص السّحر والعجائب، تعبر عن عالم الأحلام، يكون أشخاصها الرّئيسيين من السّحرة، ونجد فيها الكائنات الخياليّة الخارقة كالعفاريت والتّنّين، وأحيانا الجنّ. والأحداث فيها خارقة خياليّة تتعدّى حدود العقل والمنطق ، ونهاياتها سعيدة دائما ينتصر فيها الخير على الشر. وهذه الحكايات لا تحمل طابع القداسة، بل هي بطولات ملأى بالمبالغات والخوارق، إلاّ انْ أبطالها الرئيسيين هم من البشر او من الجنّ، ولا دور للآلهة فيها، ولحكايات الجنّ عادة مغزى أخلاقيّ، إلاّ انّه لايكون مباشرا. وتكاد تكون البنية القصصية فيها واحدة مكونة من ثلاث عناصر: مقدّمة، عقدة، وخاتمة، مع استعمال تقنية التكرار. ويكون الصراع فيها بين الخير والشر ممثّلا بالملاك والشيطان او الجان، أو العفاريت والإنسان، والساحرة الشرّيرة والفتاة الجميلة. (13) ومن الأمثلة على ذلك قصّة "علاء الدين والمصباح السحري" من قصص ألف ليلة وليلة .

الحكايات التعليليّة(-لماذا -(pourquoi) وهذه القصص تقدّم تعليلا لظاهرة معيّنة، أو لوجود صفة معيّنة في كائن ما، أو لتعليل عمل ما يقوم به الأنسان أو الحيوان، عندما لايتوفّر تعليل علميّ لذلك ، ومن الأمثلة على ذلك: لماذا يطنّ البعوض في الأذن؟ لماذا تسقط الشمس من السماء؟ لماذا جلد النمر مخطّط؟

والتفسير الذي تقدّمه القصّة لا يكون على أساس علميّ، ولا يعدو أنْ يكون خياليّا من بنات أفكار الأنسان، كتفسير ظاهرة خسوف القمر بأنّ الحوت قد بلعه، أو أنّ الزلزال يحدث بسبب قيام الثور الذي يحمل الأرض على أحد قرونه بنقلها إلى قرن آخر من أجل بعض الراحة. وفي ما يلي مثال على هذا النوع من القصص بعنوان"لماذ يكره الثور اللون الأحمر"(16) .

في الزمان القديم، لم يكن الثور يكره اللون الأحمر، ولم يكن يغضبه هذا اللون كما هو عليه الحال الآن. كان ودودا لطيفا هادئا كغيمة صيف تجوب السماء، حتى جاء اليوم الذي غيّر كليّا من طباعه، واليكم قصّة ما حدث.

كان الثور يحبّ النّوم كثيرا، لدرجة أنّه كان يحبّ النّوم أكثر من الأكل.، ويغتاظ جدّا إذا مازعجه احد في نومه. وفي يوم من الأيام، بينما كان مستغرقا في نومه، حطّ طائر الكاردنال الأحمر الصغير على ما كان يعتقد أنّه صخرة كبيرة. وكان قد حطّ على الجزء الخلفيّ، فلم ير عيون الثور او قرونه. وقال الطير في نفسه: "ربّما أجد بعض البذور اللذيذة على قمّة تلك الصخرة." وأخذ ينطّ وينقر غير مدرك أنّه كان ينقر جلد الثور.

وعلى إثر ذلك استشاط الثور غضبا، محدثا خوارا مجلجلا ، مخاطبا العصفور الأحمر الصغير: " كيف تجرؤ على إيقاظي؟ سأعلّمك كيف تتجارأ وتنقر جلدي!" وهجم على العصفور. فطار العصفور مذعورا بعيدا عن الثور، ولم يعد ليقترب من أيّ شيء بلون الثور.

ومنذ ذلك اليو وحتى يومنا هذا يفقد الثور عقله إذا مارأى اللون الأحمر، لأنّ ذلك يذكّره بما قام به الطائر الأحمر الصغير. وهذا سبب قيام الثور بالهجوم على المتادور إذا ما لوّح بخرقة حمراء.

قصص الحيوانات

وهي قصص قصيرة تكون إمّا شعرا أو نثرا، على لسان الحيوانات أو الجمادات أحيانا، تتضمّن حكمة تهدف إلى تعليم السّلوك الجيّد للأطفال، أو دروسا أخرى عن الحياة. وتتميّز هذه القصص بقصرها وبساطة بنائها القائم على أساسين اثنين: الحادثة المجسّدة للمغزى، والموقف الأخلاقي المباشر. ولا يكون في هذه القصص في الغالب سوى شخصيّتين: المعتدي والضحية، واحيانا ثلاثة بوجود وسيط. والحيوانات فيها تتصرّف وتتكلّم كأنّها بشر، وتتعرّض لجميع انواع المشاكل والصراعات التي يتعرّض لها البشر. ويمكن انْ تكون القصّة جادّة أو هزليّة، وكما في حكايات الجن ، تهدف القصّة إلى حكمة أو درس أخلاقي يجد

القارئ متعة في استنتاجه بنفسه ، ولا يصرّح بها كما يحدث في حكايات الجنّ . وبالرغم من أنّ الحيوانات في بعض هذه القصص تتفاعل مع شخصيات من البشر ، إلاّ أنّ الشخصيات الرئيسة فيها هي من الحيوانات، ودور البشر فيها يكون ثانويا .(14)، ومن الأمثلة على ذلك قصص كليلة ودمنة، كما في القصّة التالية، وهي بعنوان " الغراب والثعلب" .

مرّ غراب بحانوت فخطف منها قطعة جبن تزن مئة درهم، وطار بها حتّى نزل على شجرة ليأكلها . وكان تحت الشجرة ثعلب، فلمّا رأى الجبنة في فم الغراب، أراد أنْ يحتال عليه ليأخذها منه فقال: " ما أجمل هيئتك أيّها الغراب، وما أبدع منظرك، ولا بدّ من أنْ يكون صوتك جميلا مثل شكلك، فلم أراك ساكتا لا تصيح؟"

فطرب الغراب من الملق، وفتح فمه ليصيح، فسقط الجبن فالتهمه الثعلب ومضى في حال سبيله .

الحكايات الشّعبيّة(folktales)

وهي قصص خياليّة قصيرة تتحدث عن الناس البسطاء وما يحدث لهم، وأبطالها من البشر أو حيوانات تتحدث كأنها بشر، ولكن القصص بشكل عام تراعي المنطق في حركة الأحداث مما يجعلها تبدو منطقية وواقعية أيضا . والقصص الشعبية تحاول تفسير بعض ظواهر الحياة والطبيعة والأوضاع الإنسانية. وتتميز الحكاية الشعبية ببساطة بنائها وسرعة توالي الأحداث فيها، وتنتهي عادة بانتصار الخير على الشر وينال الشّرير جزاءه. والحكايات الشعبيّة متنوّعة يمكن تقسيمها إلى الأنواع التّلية:

القصص التهذيبية (غير الخرافية)

وهذه قصص مختصرة تركّز على الحدث، وتشبه قصص الحيوانات التهذيبية في تركيبها، إلاّ أنّها على عكس القصص الخرافية السابقة، تعبير موضوعي واقعي، غير منقطع عن الزمن والمكان. وتضطلع هذه القصص بوظيفة تعليمية، فهي تتناول مفارقات الحياة الواقعية من أجل المعرفة وكشف الحقائق المجهولة، بهدف ترسيخ القيم الأصيلة. ومن أهمّ أهداف هذه القصص:

- توضيح احدى القيم الدينية، أو الخلقية، كالعدل والمساواة. ومن الأمثلة على ذلك قصة سيدنا عمر بن الخطاب مع المرأة وأطفالها الجائعين.

- توضيح العادات والتقاليد التي يجب انْ يلتزم بها الفرد.، كالقصص التى تتضمّن ضرورة احترام الكبير ومساعدة الضعفاء، واحترام الوالدين.

- تعليم السلوك الجيد في التعامل مع حقائق الحياة، كالجد والمثابرة، والاجتهاد، والتعاون. وفي ما يلي مثال على ذلك، وهي قصّة تهدف إلى تعليم التأنّي وعدم تعجّل الأمور:

كان رجل راكبا في عربة يقصد أن يصل إلى مدينة، وكانت العربة تجري بسرعة. فمرّ في الطريق بأحد الفلاحين فسأله: " أبعيدة المدينة عنّا الآن؟". فتأمّل الفلاح عجلات العربة، وقال له: "إذا تمهّلت وصلت مساء." فغضب الرجل من هذا الجواب، لأنّه ظنّ أنّ الفلاح يهزأ به، وقال للسائق:" أسرع بنا" ولكنّه لم يتجاوز غير بعيد حتى انكسرت احدى العجلتين الأماميتين، فانقلبت العربة، واضطرّ الرجل إلى انْ يقاسم السائق العناء في جرّ العربة إلى قرية قريبة ليصلح العربة عند حدادها، ويبيت فيها. ولم يصل المدينة إلا في مساء اليوم الثاني.

القصص المتنامية(cumulative): وهي حكايات بسيطة تتكرّر فيها عبارات معيّنة، وتطول القصة تدريجيا بذكر مزيد من التفاصيل. وبالرغم من بساطة الحبكة القصصية فيها إلاّ انّ الأطفال يجدونها ممتعة لما فيها من تكرار وإيقاع. وتتسلسل فيها الأحداث بشكل منطقي وبسلاسة، وتتكرّر الشخصيات والعبارات حتى تصل القصّة إلى ذروتها. (15) ومن الأمثلة على ذلك القصّة التالية التي بعنوان " هذا هو البيت الذي بناه جاك" وهي قصّة مصوّرة للأطفال.

هذا هو البيت الذي بناه جاك.

هذا هو الجبن الذي كان في البيت الذي بناه جاك.

هذا هو الفأر الذي أكل الجبن الذي كان بي البيت الذي بناه جاك.

هذا هو القط الذي قتل الفأر الذي أكل الجبن الذي كان في البيت الذي بناه جاك.

هذا هو الكلب الذي أخاف القط الذي قتل الفأر الذي أكل الجبن الذي كان في البيت الذي بناه جاك.

هذه هي البقرة ذات القرون الملتفّة التي نطحت الكلب الذي أخاف القط الذي قتل الفأر الذي أكل الجبن الذي كان في البيت الذي بناه جاك.

هذه هي الصّبية التي حلبت البقرة ذات القرون الملتفة التي نطحت الكلب الذي أخاف القط الذي قتل الفأر الذي أكل الجبن الذي كان في البت الذي بناه جاك.

ويمكن أنْ تستمرّ القصّة على هذا النحو مع إضافة حدث جديد في كلّ مرّة .

حكايات اللصوص والشطار: وهي حكايات مضحكة يستطيع فيها البطل ، الذي قد يكون إنسانا أو حيوانا،بالتغلّب على خصمه القوي بذكائه، بإيقاعه في شباك حيله ودهائه. (17) ومن الأمثلة على ذلك حكاية " علي الزيبق" الذي استطاع بذكائه وحيله أنْ ينتقم لهلاك أبيه من الظلم والطغيان الذي لحق بأبيه . فكما كانت السلطة تسرق أقوات الناس ، قام علي الزيبق بسرقة السلطة التي استولت على الثروات بالبطش والطغيان. وقصّة علي الزيبق في مضمونها تشبه قصّة روبن هد في الأدب الإنجليزي.

ومن الأمثلة الأخرى حكاية " الشاطر حسن" الذي استطاع بدهائه أنْ يقضي على ذلك الحاكم الظلوم الغشوم، بإيهامه أنّه قتل الوحش الذي كان يروّع أمْن مملكته، ويقتاده إلى الغابة ليتمّ القضاء عليْه، وليتزوّج بعدها ابنة الحاكم الجميلة، معلنا إنتهاء فترة حكم الحاكم الظالم.

حكايات على شاكلة الحكايات الشعبية :

وهي أقلّ أنواع الأدب الشعبي انتشارا، أشخاصها أناس حقيقيّون، وهي خالية من العناصر السّحريّة. وهناك نوعان من هذه الحكايات ، من المناسب ذكرهما في سياق أنواع الأدب الشعبي لما يحصل من خلط بينهما وبين الأدب الشعبي، وهما الحكايات الشعبية الأدبية، والحكايات المحرّفة. (18)

الحكايات الشّعبيّة الأدبيّة(literary folktales): لا ينتمي هذا النّوع من الحكايات إلى الأدب الشعبي، وهي من تأليف كاتب معيّن صاغها على شاكلة الأدب الشّعبي، وأضيفت هنا فقط لأنّها تشابهه في خصائصها الثّقنيّة، فهي تعني

بالحدث وإبراز الشخصيّة الشعبية، وتتناول مواضيع بسيطة بشيء من الخيال. وقد أدلى كثير من الأدباء بدلوهم وجرّبوا هذا النّوع من القصص، ومنهم من ابدع في ذلك، بحيث يصعب التمييز بينها وبين الأدب الشعبي الحقيقي. ومن الأمثلة على ذلك حكاية (ذو اللحية الزرقاء) للكاتب شارلز بيرول، وفي مايلي ملخص لهذه الحكاية الذي يمكن للقارئ أنْ يلمح فيها خصائص الحكاية الشعبية "

كان يعيش في تلك البلدة رجل أرستقراطي بالغ الثراء، اعتاد الناس أنْ يدعوه ذا اللحية الزرقاء بسبب لون لحيته. وكان الناس يرتابون منه ويتجنّبونه بسبب لحيته الزرقاء. والغريب في أمر هذا الرجل أنّه تزوّج عدة مرّات، ولم يعرف أحد ما يحدث لزوجاته، ولذلك كان يتجنبه الناس بخاصة الفتيات. وحدث مرّة أن زارته إحدى جاراته وطلب أنْ يتزوّج إحدى بناتها، ولكن لم تكن أيّ منهما متحمّسة للزواج منه، ولكنّه استطاع في النهاية أنْ يقنع إحداهما للزواج منه بعد دعوتها للعشاء معه في قصره.

وبعد فترة وجيزة من زواجه أعلن ذو اللحية الزرقاء أنّه مغادر البلاد لفترة وجيزة، وسلّم مفاتيح قصره إلى زوجته الجديدة، تاركا لها حرية الدخول إلى جميع الغرف التي تحتوي على ثروته، ولكن حذّرها من أنْ تدخل الغرفة الصغيرة تحت القلعة، وجعلها تقسم على ذلك. ولكن الفتاة لم تستطع كبح جماح حبّ الاستطلاع لديها فقامت بفتح باب تلك الغرفة الصغيرة. وما كان أشدّ دهشتها عندما وجدت ارض الغرفة ملطخة بالدماء، وجثث زوجاته السابقة معلّقة على جدران الغرفة. فهربت بعيدا مفزوعة، وحاولت تنظيف مفتاح المتاح الملطخ بالدّم ، إلاّ أنّها لم تستطع . ثمّ قامت بكشف سرّ زوجها لأختها، وقرّرتا انْ تهربا بعيدا عن القلعة.

عاد الزوج بصورة مفاجئة في صباح اليوم التالي، وعندما لاحظ الدم على المفتاح استشاط غضبا لأنّ زوجته لم تلتزم بوعدها، وانطلق يبحث عنها للإنتقام منها ،، ولكنّ أخوتها استطاعوا انقاذها في اللحظة الأخيرة. وورثت الزوجة ثروة الرجل ذي اللحية الزرقاء، وبسبب تلك الثروة التي ورثتها عن الرجل عاشت هي وأختها سعيدتين بعد أنْ تزوّجت كل منهما من الشاب الذي تحبّه.
(Bluebeard-Wikipedia، the free encyclopedia.) http://wikipedia.org/wiki/Bluebeard.

الحكاية الشّعبيّة المحرّفة (fractured or twisted)

وتقع هذه في مكان ما بين الحكاية الشعبية الأدبية والحكاية الشعبيّة الحقيقية. فهي في الأصل حكاية شعبيّة تقليدية قام الكاتب بتفكيكها وإعادة بنائها من جديد. وقد يعتمد الكاتب أحد السبل التالية لإعادة بناء الحكاية:

- تحويل الحكاية إلى نصّ شعريّ

- سرد الحكاية من وجهة نظر مغايرة عن وجهة النظر الأصلية. ففي قصّة ليلى والذئب مثلا يمكن سرد القصّة من وجهة نظر الذئب، التي يمكن من خلالها تبرئته من التهمة في النّصّ الأصلي.
- اختيار أحدى الشخصيات في الحكاية، وبناء حكاية أخرى حول تلك الشخصية.
- وضع نهاية مختلفة للحكاية كأنْ لا يتزوّج الأمير االضفدع الأميرة لأسباب يختلقها الكاتب.
- تصوير الشخصية الريئسية في الحكاية بصورة مختلفة عن الأصل، أو من الممكن أنْ تتغير الشخصية من إنسان إلى حيوان أو العكس.
- إثراء الحكاية بإضافة شخوص جديدة.
- جعل شخصيتين مختارتين من حكايتين مختلفتين يلتقيان في حكاية جديدة.
- من الممكن إدخال أكثر من عنصر من العناصر السابقة لخلق حكاية جديدة.

ومن الممكن خلق حكاية جديدة باتباع الخطوات التالية:

- اختيار شخصيتين مختلفتين من حكايتين شعبيتين مختلفتين.
- اختيار أحد الأمثال المشهورة.
- اختيار مكان عصري ليكون مسرحا لأحداث القصّة.
- اختيار مشكلة معيّنة يدور حولها الصراع ، جادّة كانت أو هزلية.

ومن الأمثلة على ذلك حكاية " الضفدع الأمير" بصيغتها الجديدة بعد انْ قامت الكاتبة مارلين كنسيلا بتفكيكها وإعادة كتابتها معطية الشخصيات ملامح وأدوار جديدة مختلفة عن الأصل، وقد يكون ذلك بقصد التّهكّم وإثارة الضحك. فقد صوّرت الأميرة كبنت أفسد الدلال الزائد سلوكها، كما حدث تغيير في حبكة القصّة، ليصبح بأنّ ما حدث كان مدبّرا من والديها اللذين رتبا

أمر سحر الأمير إلى ضفدع ،كي يتمّ زواجه منها ، لتنتقل من القصر إلى عش الزوجية، فلقد كانا بحاجة ماسّة إلى غرفتها للتوسع وإضافة مصادر جديدة في القصر لراحتهما. كما نلاحظ أيضا أنها قامت بتغيير الفضاء السردي، ليصبح عصريا، فوالد الأميرة قد زودها ببطاقة ائتمان لتشتري ما تريد بدون حدود، ووالداها بحاجة إلى جاكوزي في القصر.

وقد يكون التفكيك وإعادة البناء بقصد التهكّم وإثارة الضحك، كما في المثال التالي، حيث قام الكاتب طارق الورفلي بوضع شخصيتين من حكايتين مختلفتين في حكاية واحدة تبدو عصرية.والقصة بعنوان " الشاطر حسن والمصباح السحري في القرن 21، وفي ما يلي جزء من تلك الحكاية:

عندما دخل الساحر على محرّك البحث جوجل ليجد ضالته بالبحث عن الشاطر حسن الذي ظهر اسمه خلال الحسابات الفلكية المبرمجة.....وبعد أنْ عثر على العديد من مشاركات الشاطر (ح) عبر النت، تأكد.. أنّه يمتلك شيفرة الريموت كونترول لفتح المغارة المخبّأ فيها المصبح السحري، وكونه حصل على كلمة المرور بطريقة الهاكر من موقع جنّي المصباح على الشبكة ....

حكايات المبالغة(tall tales)

حكاية المبالغة قصّة بعناصر لا يمكن تصديقها، وتسرد كأنّها حقيقية وواقعية، بقصد الفكاهة والتندّر. وبعض هذه القصص سرد لوقائع حقيقية مع المبالغة والمغالاة في وصف الأحداث كما يروى أحيانا في قصص صيادي السمك(كانت السمكة ضخمة ضخمة جداً، ماذا أقول لكم في وصفها، كاد القارب أنْ يغرق عندما سحبتها إليه). وهناك نوع آخر من هذه القصص وليد الخيال كلّيا تربط أحداثها بمكان مألوف. والسارد في هذه القصص يكون غالبا جزءا من القصّة. ولا تعتبر هذه القصص المتخيلة ضمن الأساطير، فالمبالغة فيها تشمل كلّ عناصر القصّة، وليس فقط إنجازات وأعمال البطل كما في الأساطير. هذا وتعقد في بعض البلدان مسابقات خاصّة لهذا النوع من القصص((tall tale –Wikipedia.http://en.wikipedia.org/wiki/Tall_tale

والحكاية الجيدة من حكايات المبالغة تتصف بالصفات التالية:

- **يجب انْ تكون قصة بمعنى الكلمة تتوالد فيها الأحداث بصورة مترابطة، يكون لها بداية ومنتصف ونهاية، ولها شخوصها وحبكتها القصصية، وليس فقط سلسلة من الأحداث المنفصلة. ولا يعني هذا الالتزام ببنية تركيبية معينة، ويمكن أنْ تحذو حذو القصص الشعبية في طبيعتها، وقد تكون مبنية على حكاية شعبية متداولة، أو على أحداث واقعية غرائبية، أو أنْ تكون من نسج الخيال. أنظر إلى القصّة التالية كمثال على ذلك:**

كنت أتصيّد في الغابة القريبة من البيت كعادتي في إجازتي الصيفية، .....رأيت أناسا قادمين نحوي يولولون ويصرخون طالبين النجدة، وعلمت بعدها أنّهم قد فقدوا إثر طفلهم الذي كان قد قدم معهم للتنزّه في الغابة . فانطلقت أبحث عنه، وبينما أنا افتش بين الأشجار رأيت اسدا ضخما اكبر حجما من الفيل كارّا نحوي. كان بإمكاني انْ أطلق عليه النار، ولكنّ الله اهداني أنْ لا اقوم بذلك، فقد خطر ببالي فجأة انْ يكون الأسد قد ابتلع الطفل، فانتظرت حتى هجم الأسد عليّ وهو فاغر فاه، فدفعت يدي في حنجرته حتّى وصلت إلى ذيله وامسكت به ، وسحبته نحوي، حتى انكشف لي ما بداخله، جلده في الداخل، وتجاويفه إلى الخارج أمام عيني، وكم كانت فرحتي عظيمة عندما لمحت الطفل حيّا معافى، فحملته بين ذراعي وانطلقت به نحو اهله .....(من تأليف الكاتب)

- **أهمّ عنصر في هذه القصص هو المبالغة، وقد تكون هذه المبالغة في الحجم، او القدرات في الذكاء والقوّة، أو في عدوانية الحيوان او الطقس. وحتى يعطي السارد قوّة لمبالغاته يلجأ للمقارنة بطريقة هزلية مبرزا التفاصيل المهمّة. فقد تصوّر الحيوانات كأنّها أذكى من الإنسان في أعمالها. وفي ما يلي مثال على أهمّية المقارنة.**

....بالرغم من تحذير مضيّفي لي من خطر البعوض في تلك المنطقة، خرجت مساء لأتمشّى على ضفّة النهر لأستمتع بالهواء العليل والمناظر الخلاّبة في تلك المنطقة، فلم أصدّقه عندما ذكر انّه حتّى التماسيح لا تحتمل ذلك النوع من البعوض، فقد هربت بعيدا عن النهر.

وبينما كنت ماشيا اتمتّع بتلك المناظر الجميلة، سمعت صوتا عميقا يهزّ المكان حسبته إعصارا قادما، ولكن عندما نظرت إلى أعلى عرفت أنّ ما حسبته إعصارا لم يكن سوى صوت بعوضتين تنقضّان عليّ، فحملتاني بعيدا فوق النهر..."

ويمكن ملاحظة كيف أنّ السارد قد شبّه قدوم البعوضتين بالإعصار، وكيف حملاه كأنّهما نسريْن كبيرين. وفي ما يلي مثال على المبالغة في وصف الحجم:

.. عندما ولد سرحان، لم يجد المستشفى طريقة لنقله إلى بيت والديه إلاّ بواسطة شاحنة كبيرة، وعند وصوله للبيت، اضطر والداه أنْ يضعاه في عربة كبيرة لتكون مهدا له. وكان عليهما دفع العربة جيئة وذهابا إذا ما أرادا أنْ يهزّا الطفل لينام.

تسرد القصص على لسان أناس عاديين، ومن المناسب استعمال جمل قصيرة وبسيطة، وصور حادّةيسهل تخيلها، بنبرة فكاهيّة دون مبالغة، وهمّ السارد الوحيد هو التسلية وليس الوعظ او الإلهام. (Toastmaster Magazine. November 2007)

المجموعات القصصية

قد تنشر القصص الشعبية الطفلية في مجموعات قصصية، وقد تنشر منفردة على شكل قصّة مصوّرة بخاصّة للفئة العمريّة من 8 -12 بالإضافة إلى نشرها منفردة، ونلاحظ في هذه الحالة أن يكون التّأكيد على القصص نفسها ، دون الاهتمام كثيرا بالرّسومات. والمجموعة القصصية عادة تكون مقسّمة إلى أجزاء كلّ جزء يضمّ عددا من القصص يجمعها رابط معيّن كأن يكون النّوع الأدبي -خرافات أوأساطير أو قصصا هزليّة، أو أن يكون البلد المصدر - قصصا هنديّة أو اسكتلاندية أو أمريكيّة، وقد تكون المجموعة القصصية كلها تندرج تحت عنوان واحد، ومن الأمثلة على ذلك " من القصص الشعبي - المائدة السحرية -دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع" ، 1977 " أساطير إغريقية مشهورة تاليف ج.م برشاوس -سلسلة ليدبيرد نقلها إلى العربية بهية كرم

مكتبة لبنان بيروت، " أساطير وحكايات خرافية" سليمن العيسى ضمن منشورات ليدبيرد.

ومهما يكن الأمر، هناك معايير يمكن أخذها بعين الاعتبار في نقد وتقييم هذا النوع من أدب الأطفال. ومن أهمّ هذه المعايير أن يبيّن الكاتب مصدر قصّته، وأن يشير إنْ كان هناك إ إضافة أو تفصيل أو حذف قد أدخله على القصّة الأصل، هذا بالإضافة الى السّياق الثّقافي الذي يمكن أن توضع فيه القصّة بخاصّة إذا كانت من ثقافة أخرى، ويفترض في النّاقد أن يحكم على هذة الصياغة الجديدة للقصّة إن كانت منطقيّة واستطاع الكاتب ان يحافظ فيها على روح ونبض القصّة الأصل باستعماله اسلوبا مناسبا. وعند تقييم قصّة من الأدب الشّعبي، من الضّروري أن يحدّد الدّارس النّوع الأدبي للقصّة - هل هي من الخرافات ؟ هل هي من الأساطير؟ هل هي حقيقيّة؟ قد يشير الكاتب إلى نوع القصّة في العنوان الجانبيّ أو المقدّمة أو الملاحظات، ولكن غالبا ما يحتاج النّاقد ليقرّر ذلك بنفسه، وتحديد الجنس الأدبي للقصّة يقدّم تصوّرا معيّنا عن مضمونها ويساعد في فهمه.

اسلوب القصصّ في حكايات الأطفال الشعبيّة

بالإضافة إلى الخصائص العامّة التي تتصف بها كتب الأطفال ، هناك أمورا أخرى يجب أنْ تؤخذ بعين الاعتبار عند تدوين قصّة شعبيّة لتقديمها للأطفال، ومن أهمّ تلك الخصائص أنْ تبقى محافظة على نكهتها الأصليّة في صياغتها الجديدة ، لتكون نابضة بالحياة عند سردها للأطفال أو عند سماعهم لها. ومن أهمّ خصائص الحكايات المرويّة للأطفال التكرار المناسب لبعض النماذج اللغوية والإيقاع والألفاظ الرشيقة المتناغمة التي يندمج معها الطفل، وتسهّل عليه متابعتها(17). ونستطيع أن نلاحظ هذه الخصائص في المثال التالي

المقتطف من قصّة "ذات الشعر الذهبي والدباب الثلاثة" من سلسلة ليدبيرد للمطالعة السهلة التي أعاد حكايتها محمّد العدناني:

"يحكى أنّه وجد في قديم الزمان دباب ثلاثة، عاشوا في بيت صغير في الغابة، فالدبّ الأب كان دبّا كبيرا جدّا والدبّة الأمّ كانت دبّة متوسطة، أمّا ابنهما فلم يكن سوى دبّ صغير جدّا".

زبديّة كبيرة جدّا للدب الأب، وزبدة متوسّطة الحجم للدبة الأم، وزبدية صغيرة جدا للدب الصغير.

"كان الطعام ساخناً جدّا، لذا ذهب الدباب الثلاثة لكي يمشوا في الغابة، إلى أن يبرد الطعام".

كان يوجد في الطرف الآخر من الغابة بيت صغير آخر، عاشت فيه بنت صغيرة. ولهذه البنت شعر ذهبي طويل جدّا، بحيث تستطيع الجلوس عليه، ولهذا اطلقوا عليها اسم " ذات الشعر الذهبي."

" وفي ذلك الصباح عينه، خرجت ذات الشعر الذهبي لكي تمشي في الغابة".

وتروي القصة كيف دخلت الفتاة بيت الدببة وأكلت جميع طعام الدببة، وتستمرّ الحكاية بنفس اللهجة السابقة وبنفس الإيقاع مرتكزة على تكرار عبارات معيّنة، فبعد أنْ انتهت من طعامها:

رأت ذات الشعر الذهبي ثلاث كراسيّ، كرسيّا كبيرا جدّا ، وكرسيّا متوسط الحجم، وكرسيا صغيرا جدّا جدّا،

جلست على الكرسي الكبير جدّا، كان عاليا كثيرا!

ثمّ جلست على الكرسي المتوسط، كان قاسيا جدّا،

واخيراً جلست على الكرسي الصغير جدّا. كان مناسبا جدّا.

ويمكن للكاتب أنْ يحافظ على النغمة الحكائية الجذابة في سرد قصته باستعمال الجمل القصيرة ، والحوارات السلسة الطبيعية، والترقيم المناسب بخاصّة علامات التعجب. والفراغات بين الجمل كي يبدو الكلام طبيعيّا. وكذلك تضمينه بعض التشابيه المدهشة، والمبالغة الهزلية، وأحيانا بمخاطبة الطفل مباشرة كما في المثال التالي المقتطف من قصّة " سندرلا" إعداد عمر البابا وآخرون، من سلسلة اقرأ معي - دار ربيع للنشر.

سندريلا الجميلة، فتاة يتيمة ونبيلة، ماتت امها، فتزوج والدها من أرملة لها بنتان، فعاملتها معاملة سيئة، ثمّ حرمتها من ثروة ابيها بعد موته...

وزادت من سوء معاملتها بأن جعلت منها خادمة لها ولابنتيها ايضا.

وذات يوم ... أقام الأمير حفلا ساهرا في قصره، ودعا عددا كبيرا من النبلاء والنبيلات، ووصلت بطاقة دعوة إلى سندريلا... ولكنّ زوجة الأب، تسلمت البطاقة، وقرأتها، وهزّت رأسها وقد قرّرت امرا خطيرا.

وفي يوم الاحتفال، اشترت زوجة الأب لابنتيها أحسن الثياب، والثمين من الحليّ ونادت: يا سندريلا أين أنت يا سندريلا؟!... أنا هنا ياسيدتي.. هيّا وساعدي ابنتي الأميرتين في ارتداء ثيابهما وتصفيف شعرهما .....حاضر... ولا تنسي تزيين العربه، والحصانين الأبيضين........ " وما هي إلّا دقائق حتى فتح باب القصر، وخرجت الفتاتان.. فدهش السائق ممّا رأى وقال: يا الله... ماذا أرى؟!!.. سندريلا ترتدي ثياب الخدم، وتمشي أمام الفتاتين نحو العربة!! تفضلي يا سيدتي واصعدي إلى العربة.. وأنت يا سيدتي تفضلي أيضا.. واصعدي إلى العربة.

- *تبّا لك من خادمة كسولة.. ارفعي طرف الثوب.. اتركي الثوب وابتعدي.. لقد تأخرنا وأنت السبب.*
- *معذرة يا سيدتي.. رافقتكما السلامة.*

ويمكن أنْ نلاحظ أنّ النصّ السابق ليس فقط يسهل قراءته بصوت عال على مسامع الأطفال، وإنّما أيضا يسهل فهمه ومتابعته لالتزامه بطريقة السرد المألوفة.

وكثير من الكتاب يختارون لهجة أكثر جدّية في السرد، تعكس جدّيّة الموضوع الذي تتناوله الحكاية، ولكن حتى في هذه القصص يبقى النّصّ محافظا على نكهة اسلوب القصّ الشفوي المباشر والمترابط ، كما نرى في النّصّ التالي:

كان في زمن الخليفة هارون الرشيد بمدينة بغداد رجل يقال له السندباد الحمّال، وكان رجلا فقير الحال، يحمل بأجرته على رأسه. فاتفق له أنّه حمل يوما من الأيام حملا ثقيلا، وكان ذلك اليوم شديد الحرّ، فتعب من ذلك وعرق، واشتدّ عليه الحرّ، فمرّ على باب رجل تاجر.........

استوى السندباد البحري في مجلسه، وتطلّع إلى السندباد الحمّال، وإلى بقية الحضور وقال:

"اعلموا أيها السادة الأكارم، أنّه كان لي أب تاجر وكان من أكابر الناس والتجّار، وكان عنده مال كثير، وقد مات وأنا ولد صغير، وخلّف لي مالا وعقارا وضياعا. فلمّا كبرت وضعت يديّ على

الجميع، وقد أكلت اكلا مليحا، وشربت شرابا مليحا وعاشرت الشباب، وتجمّلت بلبس الثياب، ومشيت مع الخلاّن والصحاب، واعتقدت انّ ذلك يدوم لي وينفعني.

ولم أزل على هذه الحالة مدّة من الزمان. ثمّ إنّي أفقت من غفلتي، ورجعت إلى عقلي، فوجدت مالي قد ضاع وقد ذهب جميع ما كان معي، ولم أستفق إلى نفسي إلاّ وأنا مرهوب مدهوش ....

وقد انطلقنا عبر البحر، إلى أن وصلنا إلى جزيرة كأنّها من رياض الجنّة، فأرسى بنا صاحب المركب على تلك الجزيرة ورمى مراسيه، وأنزل االسقالة. فنزل جميع من كان في المركب، واوقدوا النار، واختلفت أشغالهم، فمنهم من صار يطبخ، ومنهم من صار يغسل، ومنهم من صار يتفرّج. وكنت انا من جملة المتفرجين في جوانب الجزيرة.

ولو قارنّا اسلوب القصّ في النّصّ السابق بالنصوص التي سبقته، لوجدنا أنّه أكثر صقلا، ولهجته أكثر جدّيّة، دون أن يخلّ ذالك بتلقائيّة القصّة وحيويّتها. ويمكن أن نلاحظ كيف يستعمل هذا الكاتب جملا منمّقة - بخلاف الكاتب السّابق - إلاّ أنّه بقي محافظا على خصائص القصّة الشّفويّة بتحديد الزّمن والمكان والشخصيّة الرّئيسة في المقدّمة دون أن يستوْقفه ذلك كثيرا لينتقل بعدها للحدث، مستعملا كلمات موجزة في الوصف والتّصوير لخلق السّياق اللاّزم لسرد القصّة.

وفي جميع النّصوص السابقة، نلاحظ أنّ أنّ للغة المستعملة وقعها المناسب على آذان الأطفال، وقد اختار الكاتب الألفاظ ذات الإيقاع الجيّد، ملاحظا أن تكون أصواتها متناغمة لاتضارب بينها، حيويّة موحية في دلالاتها، كما أنّ الكلام بعيد عن التكلّف، عاديّ قريب من نفسيّة الصّغار. وقد يلجأ الكاتب في حكايته لمخاطبة الصّغار مباشرة مستعملا صيغة المخاطب. وغالبا ما يلجأ لاستعمال نماذج لغويّة معيّنة مكرّرة، وتعبيرا معيّنا لوصل الكلام (catch phrase) .

وبما أنّ قصص الموروث الشّعبي هي قصص شفويّة لذلك يكون التركيز في حبكتها على الحدث وإبراز أفعال الشخصيّة الرّئيسة فيها. ويتوقع من الكاتب أن يحافظ على هذه الخاصيّة فلا يسهب في وصف المكان والزّمان أو التّفصيل في

بيان الدّوافع وراء الحدث، وإنّما ينتقل من حدث لآخر بسرعة، والأحداث في قصص الموروث الشّعبي كثيرة. وقد يبدو النّصّ مقطّعا وغير متواصل إذا لم يلجأ الكاتب إلى وصل الأحداث بنماذج لغوية معيّنة يكررها الكاتب لوصل الأحداث، بالإضافة إلى استعمال عبارات قصيرة وحيويّة تصف الحدث أو مشاعر الشخصيّة. ولوْ جرّدنا النّص من عبارات الوصف القصيرة هذه، ومن بعض التّعابير المكررة، وأبقينا على الأحداث المجرّدة لبدا النّص جافّا وقد فقد حيويّته. ولتوضيح ذلك لنر كيف تبدو قصّة "ذات الشعر الأحمر والدباب الثلاثة) عند تقديم احداث الحكاية مجرّدة (عظما) بعد تجريد النص من لحمته من النماذج اللغوية المكرّرة، والتوصيف النابض بالحياة:

قرّر ثلاثة دببة انْ يتمشّوا في الغابة ريثما يبرد ما أعدّوه من حساء. وأثناء غيابهم عن البيت دخلت بنت صغيرة اسمها ذات الشعر الذهبي بيتهم وبعد انْ تذوّقت الحساء في اوّل صحنيْن التهمت كلّ الحساء في الصحن الثالث. جرّبت الجلوس على كراسي الدباب ، وعندما جلست على الكرسي الصغير كسرته. ، ثمّ صعدت إلى الطابق العلوي وجربت النّوم على أسرّة الدباب، وكان السرير الأصغر انسبها لها فنامت عليه. وعندا عاد الدباب الثلاثة إلى بيتهم كانت لا تزال نائمة. لاحظ الدباب انّ شخصا ما قد أكل الحساء وجلس على كراسيهم. وعندما صعدوا إلى الطابق العلوي وجدوا أنّ شخصا قد نام على أسرّتهم أيضا. وصاح الدّبّ الأصغر: " إنّها لاتزال هنا!"! أيقظت صيحة الدب الأصغر ذات الشعر الذهبي، فقفزت من الشباك وهربت، ولم يروْها بعد ذلك.

عند قراءتنا لهذا النص مجرّدا من لحمته، يمكن أنْ ندرك أهمّيّة تكرار استعمال نماذج لغويّة عند السرد، وللحكم على مدى نجاح الكاتب في صياغته للحكاية، من المفيد أنْ ننظر إلى ملخّص الأحداث في القصّة (كما ورد في المثال السابق في قصة ذات الشعر الذهبي والدببة الثلاثة). وسيقودنا هذا إلى معرفة قدرة الكاتب اللغوية ليصيغ تلك الأحداث بطريقة جذّابة تثير اهتمام القارئ، وتدفعه لمتابعة الاستماع للنّص او قراءته. كما يكشف لنا ذلك قدرة الكاتب على توصيف الأحداث والأشخاص الرئيسيين في الحكاية.ويمكن أنْ نلاحظ في المثال السابق كيف أنّ القصّة قد فقدت الكثير من حيويّتها وجاذبيتها عند تقديم

الدببة الثلاثة دون ذكر الصفات المميّزة لهم وبيان ردود فعل ذات الشعر الذهبي للكراسي والزيديّات ذات الأحجام المختلفة.

وبالإضافة إلى اسلوب القص، هناك امور شكليّة أخرى يجدر بالكاتب ملاحظتها عند كتابة الحكاية الشعبيّة وهي الصور والرسوم التوضيحية، والتوثيق والتنظيم. (19)

الخصائص الشكلية:

الصّور والرّسومات

انتشرت القصص الشّعبيّة الطفلية المصوّرة بشكل متزايد في القرن الماضي، ويعود ذلك إلى تطلّع النّاس للتّعرّف على آداب الشّعوب الأخرى وثقافاتها. وقد وجد الرّسّامون والفنّانون في هذه القصص مجالا يمارسون فيه فنّهم. ومن شدّة إقبالهم للعمل في هذا المجال أصبح من المألوف أن تظهر القصّة الواحدة في طبعات مختلفة لكلّ منها رسوماتها الخاصّة. واختلاف الرسومات ما بين القصص ليس غريبا ، فكما نعرف، التركيز في هذه القصص على الحدث، ولا تشتمل على وصف مفصّل للشخصيّة أو الخلفيّة المكانيّة والسّياق، مما يعطي المجال للفنانين لتخيّلها، ومن الطبيعي أن تعكس الرسومات التّنوّع في تخيّلاتهم.

وإذا وضعنا مسألة الذّوق الشخصي جانبا، ليس من الضّروري أن تكون الرسومات في طبعة معيّنة أفضل من الأخرى، والمهمّ أن تكون الصّورمتآلفة مع النّص ومثرية له. ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الصّور قد لا تؤدّي وظيفتها إذا لم يكن الرّسّام على اطّلاع تامّ بالقصّة ومدرك لبعدها الثّقافي. وإذا كانت خارج خبراته الثّقافيّة جاءت النّتائج عكسيّة مشوّهة للقصّة كما يحدث أحيانا في القصص الشّعبيّة من ثقافات أجنبيّة غير مألوفة للرّسّام ، فيفشل في تصوير السّياق الذي حدثت فيه القصّة.

ولمعرفة مدى نجاح الرّسّام في مهمّته لا بدّ من الإجابة على الأسئلة التّالية: هل نجح الرّسّام في تصوير الخلفيّة المكانيّة لأحداث القصّة؟ هل الرّسومات منسجمة مع ثقافة البلد التي تنتمي إليها القصّة؟ هل اسلوب الرّسم ينسجم مع روح القصّة إن كانت هزليّة أو جادّة؟ هل في الرسومات تفاصيل أثرت القصة وأضافت إلى حيويّتها؟

التّوثيق

لقد سبق وذكرنا أهمية التوثيق في الكتب المعرفية، ويتوقع من كاتب الحكايات الشعبية أيضا أن يكون قد دوّن قصّته بعد أن يكون قد رجع إلى مراجع معيّنة كالكتب أو أناس على اطلاع بهذه القصص. ويفترض أن يشير في الكتاب إلى هذه المراجع، ويبين في ملاحظاته إن كان هناك طبعات أخرى للقصة مختلفة، وكيف توصّل إلى النّصّ الذي اعتمده.

التّنظيم

في المجموعة القصصية، تظهر القصص في أجزاء تكون مرتّبة ،كما ذكر سابقا، إمّا حسب النّوع أو حسب بلد المصدر أو الموضوع. وقد يقدّم لكل قسم بجملة أو جملتين يضمّن فيها نوع القصص في كلّ قسم، وقد يضيف بعض الملاحظات حولها كخصائصها التّقنيّة، وخلفيّتها الثقافيّة والبيئية في نهاية المجموعة.

ويفترض أن تساعد طريقة تنظيم المجموعة القارئ في اختيار الحكاية التي يبحث عنها إذا لم يكن يسعى لقراءة المجموعة كلّها، وأن تشعر القارئ كأنّه يقرأ قصّة متسلسلة واحدة. إنّ إضافة الملاحظات حول أنواع القصص وتقنياتها وما يربطها بالقصص الأخرى، ومدى التّنوع في القصص المدوّنة في كلّ جزء يزيد من قيمة المجموعة ويسهّل استيعاب مواضيعها.

مراجع الفصل السادس

1. استحداث التراث في أدب الأطفال. د. عبدالله أبو هيف دراسة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق -2002

http://.awu-dam.org/book/01/study01/ch2/book01-sd006.htm

Accessed 17/04/2011

2. أدب الأطفال والموروث الشعبي. د. عبدالله أبوهيف - دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001

http://.awu-dam.org/book/01/study01/ch2/book01-sd007.htm

Accessed 17/04/2011

3. المرجع رقم 1

4. مصادر الخرافة في قصص الأطفال

http://www.tebyan.net/Society/KidsWorld/2007/6/20/42569.html

Accessed 19/04/20011

5. تراجع التراث الشعبي في قصص الأطفال

http://thawra.alwehda.gov.sy/_archive.asp? FileName=107228597120090128214o25

Accessed 17/04/20011

6. توظيف التراث في أدب الأطفال - ديوان العرب

http://www.diwan alarab.com/spip.php?article6772

Accessed 17/04/2011

7. المرجع رقم 4

8. Kathleen T. Horning From Cover to Cover Collins2010. p.48.

9. المرجع السابق ص.ص. 49 -50

10. Chhldren' Genres

http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+literature-genres&fr..

Accessed 04/09/2010

11. الأدب العراقي القديم - اوجه النص ودلالات المعنى. ابراهيم سبتي

http://www.alnoor.se/article.asp?id=2243

Accessed 19/04/2011

12. Glossary of Religious /Cultural Literature

Folktales Teacher's Guide Doc.

www.iearnpk.org/ft/resources/Folktales Resource Booklet.doc

13. دور الأسطورة والحكاية في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها – عبد الرحمن عبد الخالق.

http://.awu-dam.org/book/01/study01/ch2/book01-sd007.htm

Accessed 17/04/2011

14. المرجع رقم 12

15. المرجع السابق

16. المرجع السابق

17. المرجع السابق

18. المرجع رقم 8

19. المرجع السابق

الفصل السابع

شعر وأغاني و أناشيد الأطفال

مقدمة:

الشعر في جوهره محبب للأطفال أكثر من غيره من الأجناس الأدبية، فالقصيدة الجيدة تمتع الطفل وتستثير أحاسيسه وتلهب وجدانه، وتغذي روحه، كما أنّ قصر نصّ القصيدة يشجّع القارئ على قراءتها حتىّ وإن لم يكن من المغرمين بالقراءة، كما يجد فيها الطفل المتمكن أطيافا من المعاني تنعش أحاسيسه وتوقظ فكره. والشعر مصدر متعة للأطفال بخصائصه الصوتية المتميزة ، فهو يتميز عن النثر بمراعاة الوزن والقافية في أبياته، والإيقاع والكلام المقفّى، والتأليفات الصوتية الجميلة في الكلمات والجمل تروق للأطفال منذ المراحل المبكّرة في حياته، فليس غريبا أن تلجأ الأمّ لهدهدة طفلها للنّوم بالغناء أو قراءة كلام مقفّى لهم لتسليتهم، أو أن يقوم الأطفال أثناء لعبهم بتأليف كلام مقفّى وموزون يردّدونه ليكون متناغما مع حركاتهم.

إنّ الأطفال من مختلف الفئات العمريّة يحبّون أصوات الشعر، ويمكن أن نسمع الأطفال الأكبر سنّا مثلا يرددون الأناشيد أو أجزاء من دعاية تجاريّة إيقاعيّة أثناء لعبهم أو للتسلية أثناء فراغهم. وتسمعهم أحيانا يتلاعبون بالألفاظ أو تحريف أسماء أقرانهم لتكتسب إيقاعات معيّنة لإغاظتهم. وشهيّة الأطفال للشعر، أو الكلام الموزون والمقفّى بشكل عامّ ليست محدودة بزمان أو مكان، فهم يطربون له ويرددونه أينما وجدوا وكيفما كانوا. والشعر يعتبر المدخل الذي يقود الطفل للإقبال على الأدب والقراءة، وهو بالإضافة إلى الفوائد العامة للأدب ينمّي الخيال الذي هو أساس الإبداع. (1)

والأطفال الّذين يدّعون كره الشعر هم في الواقع يكرهون دراسة الشعر وليس الشعر نفسه، وقد يعزى ذلك إلى الطريقة التي يدرّسون بها الشعر، حيث يقدّم الشعر للأطفال في كثير من الأحيان على أنّه مجرّد شكل معيّن من أشكال

الكلام له تراكيبه الخاصّة به، كما يعرّف جزئيّا، وهذا يقودهم إلى النّظرة للشعر من هذين البعدين فقط: الشكل والتّركيب، وفي هذا تشويه لصورة الشعر الحقيقيّة. وبعض الكبار ينظرون للشعر بنفس الطريقة لنفس الأسباب، فهم يتذكّرون إرهاصاتهم عندما كانت دراسة الشعر تعني تفتيت القصيدة واستخراج أفكارها، ليقوموا بعد ذلك بحفظها غيبا و"تسميعها"، ويبقى هذا المفهوم مرتبطا بأذهانهم، فتشريح القصيدة والتّركيز على بنائها لا يوصل إلى المشاركة الحسّيّة والتّفاعل مع القصيدة، فالشعر يصل إلى قلوب الأطفال من خلال الصّوت والصّورة بشكل رئيسيّ. وكذلك إرغام الأطفال على دراسة قصيدة غير مناسبة يؤدّي إلى الإحباط وحرمان الطفل من مصدر مهمّ للمتعة وصقل الرّوح. ويجب أن لاننسى أيضا أهمّيّة التنويع في أنواع الشعر المقدّم للأطفال، فلا نتخمهم بنوع واحد من الشعر، فالشعر القومي جيّد ومهمّ، ولكنّ الأطفال بحاجة أيضا إلى الشعر الهزلي والشعر الذي يتناول حياة الطفل في العائلة والمدرسة والمجتمع.

تطوّر شعر الأطفال:

لم يكن هناك شعر مكتوب للأطفال حتّى عهد قريب، والشعر المقدّم للأطفال لم يكن سوى قصائد مختارة من شعر الكبار مما يعتقد المعلّمون والآباء أنّه مناسب لأطفالهم، لما فيه ما يصقل الروح ويبني القيم الحميدة. ولكنّ كثيرا منه لم يكن مرتبطا بعالم الأطفال، فلم يكن مكتوبا من أجلهم، ولكن اعتبروه مفيدا لأطفالهم حسب مقاييس عصرهم. ومع بدايات القرن العشرين، اتجه بعض الشعراء لكتابة الأشعار خصّيصا للأطفال يتناولون فيها مواضيع ذات علاقة وثيقة بخبراتهم، وكان أمير الشعراء أحمد شوقي من أوائل من توجّهوا لذلك. وما في تلك الأشعار من مضامين تهذيبية كان تعبيرا عن المفهوم السائد حول وظيفية الشعر، ولم تكن تجسيدا لخبرات الأطفال الواقعية ، أو تصورات العالم في نظرهم. ولم يظهر شعر الأطفال كجنس أدبي متميز

يتمركز حول الطفل ويتناول خبرات الأطفال المتنوعة بهدف إمتاعهم وإثراء حواسّهم إلاّ في العصر الحديث. (2)

أهمية الشعر للأطفال

الشعر في جوهره تعبير عن عاطفة أو إحساس ماّ بلغة قويّة متراصّة، بهدف التواصل مع العالم، والدعوة إلى المشاركة الوجدانية ممّا يساعد على كسر الحواجز والنمطية والتحيز. فباستعمال بضع كلمات قليلة تختار بعناية، يعبر الشاعر عن خبرة ذاتيّة " داخلية" قد تعرّض لها ، وهذا، كما في دراسة الأدب عامّة، يساعد في تحقيق ما يسعى إليه كلّ إنسان – إحساس الفرد بذاته ، وبقدرته على التحكّم بوجوده،والإحساس بروابطه مع الناس الآخرين في العالم، والعمل على تحقيق ذاته.

وما في الشعر من إيقاع يتوافق مع نبض الحياة الجديدة، ويشعر الطفل بأنّ العالم، بالرغم من غموضه وعدم القدرة على التنبؤ به، يمكن التآلف معه. إنّ خلق الصور الشعرية ، والإيقاع والقافية. يمكن الأطفال من تملّك اللغة وفهم أحاسيس وعواطف الآخرين، فالأطفال بحاجة لأن يروا في الشعر ما يعبر عن أحاسيسهم، هذا بالإضافة إلى أنّ الاستماع إلى الشعر وترديده خطوة منطقية تؤصّل فيهم حبّ الإيقاع في اللغة والتمتّع بالصور الذهنية ، وهذا يغذّي ويثري خيالاتهم التي، كما نعرف،هي العنصر المغذي للإبداع والاختراعات. والشعر المسموع أكثر وقعا في نفس الطفل من الشعر المقروء لما يقترن به من حركات معبرة وتنغيم بالصوت يعطي للألفاظ والمعاني لونا ومعنى إضافيا. (3)

الخصائص الصّوتيّه لشعر الأطفال

مقدّمة:

يتناول هذا الفصل تحديد الخصصائص الصوتية التي تجعل النصّ الشعريّ جذّابا للأطفال ومثيرا لاهتمامهم، وكيف تشكّل تلك الخصائص جوّا يشدّ الأطفال للأصغاء أو لمتابعة القراءة، وبعبارة أخرى تحديد خصائص النسيج

الصوتي في شعر الأطفال: الوزن والإيقاع والقافية، والمحسّنات الصوتية الأخرى، التي يتجاوب معها الأطفال، لفظيا بترديد نبراتها الإيقاعية، وحركيّا بتحريك أقدامهم وأيديهم ورؤوسهم بانسجام مع إيقاعات القصيدة، وكذلك كشف دور النسيج الصوتي في القصيدة في خلق جوّ يدعم المعنى ويعمّقه.

يستعمل الشعر نماذج إيقاعية موسيقية تبهج الأطفال ، حتى دون أنْ يفهموا معاني الكلمات. وكلّما نما الأطفال زادت قدرتهم على التمتع بدقائق الأشكال والمضامين الشعرية. والإيقاع هو الظاهرة الصّوتية التي تنقل النّصّ من بعد استيفائه النظام الإيقاعي من مجال النثر إلى مجال الشعر، وهو صفة ملازمة لكلّ عمل شعريّ ، لا يكون الشعر شعرا بدونها، إذ لا يستطيع نصّ أدبيّ أنْ يقدّم نفسه على أنّه شعر دون نوع من الإيقاع، فهو القوّة الفاعلة القادرة على ترك أثر ممتع في القصيدة على المستوى العقلي والجمالي والنفسي، فالشعر موسيقى يصدرها اللسان وتستقبلها الآذان ويعيها القلب. وكلّما مارس الطفل الشعر قراءة وتنغيما وإنصاتا لنبرات مقاطعه وانسياب موسيقاه ورنين إيقاعه، نمت ملكته المتذوقة، ولذلك من المستبعد أنْ يكون الشعر الحديث (باستثناء شعر التفعيلة) مستساغا عند الأطفال. وفي شعر الأطفال كلّما استعمل الشاعر كلمات موسيقية ونماذج إيقاعيّة أكثر، زادت متعة الصغار به، حتّى دون أن يفهموا جميع كلمات القصيدة. وأهمّ الخصائص الشعرية المستحبّة عند الأطفال هي التشكيلات الصوتية والنماذج الإيقاعيّة المنتظمة. (4) والإيقاع في الشعر نوعان: إيقاع خارجيّ وإيقاع داخلي.

الإيقاع الخارجي:

يرى البعض أنّ الإيقاع ليس سوى الوزن ، أي نظم التّفعيلات في البيت الشعريّ الواحد،(أو الإنتقال من نظم الأبيات والبحور إلى شعر التفعيلة مما يتيح حريّة أوسع في تنظيم حركة التفعيلات). والوزن أو النّظم من الناحية

التّاريخيّة أكثر التصاقا بالشعر دون غيره من الفنون، فالوزن هو الذي ينظّم الخصائص الصّوتيّة في اللغة. وحقيقة الوزن هو توالي مقاطع صوتيّة طويلة وقصيرة على نحو منتظم ومتكرّر يوظّف شكل السّاكن والمتحرّك للقيام بهذا الدّور خلوصا إلى تحديد شكل التّفعيلة الصّوتيّة التي يتم النسج على منوالها في سياق البحر الشعري. وهذه الوحدات التفعيلية لا تعني شيئا سوى كونها معايير تقاس بها كلمات البيت الشعري أو أجزاؤه من حيث المدّة الزمنية التي يستغرقها التلفّظ بها. والإيقاع المتكرر في شعر الأطفال يضفي بهجة ومتعة عند قراءة النص أو سماعه، ولا يتأتّى هذا إلاّ إذا اتصف بالسهولة واليسر، وإذا كانت الكلمات سهلة وسلسة كان الإيقاع كذلك. (5) ولنتأمّل الأبيات التالية كمثال على الشّعر الموزون.

أجمـــل الأوقـــات عنـــدي	*عطلـــة في بيـــت جـــدّي*
ابتغـــي دفءَ الحيـــاة	*وحنانـــا دون حـــدّ*
أرتـــوي مـــن نبـــع حـــبٍّ	*دافـــق الإحســـاس يَنْـــدي*
فيـــه روحـــي تتجلّـــى	*حـــرّة مـــن كـــلّ قيـــد*
ففنـــاء البيـــت رحـــب	*فيـــه أعـــدو دون صـــدّ*
بحكايـــا رائعـــات	*جـــدّتي تلـــهب وجـــدي (6)*

ويلاحظ في هذه القصيدة أنّ الإيقاع فيها قائم على البحر الرمل المجزوء(فاعلات فاعلات فاعلات فاعلات)، وهو من البحور المحبّبة عند الأطفال، كما يلاحظ أنّ طول شطر البيت يتحدد بعدد التفعيلات في الشطر الواحد(اثنتان في كلّ شطر) ونوع التفعيلة وطولها يتحدد بالكيفيّة التي تتوالى فيها المقاطع الطويلة والقصيرة دون اعتبار لحدود الكلمة، حيث ينظر إلى الأصوات كأنّها خطّ متواصل:

أجمل الأوْ / قات عندي   عطْلة في / بيْت جدّي

فاعلات / فاعلات   فاعلات / فاعلات

هذا مع ملاحظة بعض التفعيلات المخبونة(ورود تفعيلة " فاعلات بصيغة فَعِلاتن) وهذا جائز في الشعر، فهو يعطي حيويةّ في الشعر بكسْره رتابة الإيقاع. (7)

ويفضل أن تتضمن أغاني وأناشيد الأطفال بعض الكلمات الصوتية المحببة للأطفال التي يتلذّذون بترديدها مثل أصوات الحيوانات والطيور والآلات بما يضفي المرح مع الأغنية والنشيد ، (8) كما في الأبيات التالية:

أنـــا الـــديك أنـــا الـــديك ككوريكـــــو ككوريكـــــو
تـــــويجي لونـــــه أحمـــــرْ جميـــــل جيّـــــد المنظـــــرْ
وذيلـــــي ذهـــــب أصـــــفر أنـــا الـــديك أنـــا الـــديك

وقد يكون الإيقاع في شعر الأطفال مبنيًا على تفعيلة معيّنة يلتزم بها الشاعر بها الشاعر في قصيدته، تتكرّر في كلّ أسطر القصيدة دون الالتزام بعددها في السطر يكثر أو يقلّ من ليشكّل إيقاعا داخليًا يعكس حركة أحاسيسه، وهذا مايسمّى بالشعر الحرّ. وفي ما يلي مثال على ذلك:

الكائن العجيب
في بقعة بعيدة بعيدة
في غابة كثيفة
أشجارها ملتفّة باسقة تطاول السّماء
وحولها الجبالْ
شاهقة تناطح السّحابْ
ولم يكنْ هناك حولنا
طير ولا إنسانْ
وجارنا الوحيدْ
كويكبٌ يطلّ من بعيدْ
وفجْأة
سمعت صوتا مرْعدا

يهزّ أركان الفضاءْ

مركبة عجيبة تحطّ في أمانْ

يشعّ من أطرافها دائرة من نورْ

وعندما تسيرْ

تنساب مثل حيّةٍ

ومرّة تطيرْ

كأنّها نسر كبير ....(9)

ويمكن أنْ نلاحظ في الأبيات السابقة أنّ تلك القصة الشعرية قائمة على تفعيلة واحدة (من بحر الرجز) هي " (مُسْتفعلن - -ب -" بصور مختلفة : مـتْفعلن ب -ب -، مُـتَفعلن -ب ب -، مسـتَفْعلْ - -) تتكـرّر بأعـداد مختلفة في كلّ بيت حسب إيقاعات الشاعر النفسيّة، ففي السطر الأول ثلاثة تفاعيل، وفي الثاني اثنتان، وفي الثالث خمسة ، وفي الرابع اثنتان. وهكذا لا يلتزم الشاعر بعدد معيّن من التفاعيل في السطر الواحد. ويمكن أنْ نلاحظ كيف أنّ الشاعر يبطئ (يستعمل عدداً أقلّ من التفاعيل) في بعض الأسطر حافزا القارئ للتأمّل، فمثلا استعمل في السطر التاسع كلمة واحدة " فجأة" ليخلق حالة من الترقّب عند القارئ أو السامع، ولكن إذا أراد الإيحاء بالحركة استعمل عددا أكثر من التفاعيل أي يكون هناك إيقاع أسرع، كما في السطر الثاني عشر، حيث استعمل أربع تفاعيل للتعبير عن حركة هبوط المركبة بسرعة.

ويمكن أنْ يكون شعر الأطفال <u>مقطعيًا</u> أي أنْ طول البيت أو الشطر يحدّده عدد المقاطع فيه بغضّ النظر إنْ كانت طويلة أم قصيرة، وبدون اعتبار لتشكيلات من التفاعيل كما رأينا في النّوعين السابقين من الإيقاع. (10) وهذا النوع من الشعر نجده في أغاني الهدهدة والترقيص التي تغنيها الأمّ لأطفالها، وكذلك في الأغاني التي ترافق ألعاب الأطفال كما نرى في أغنية الهدهدة التالية:

نَنّـــــي نَنّـــــي يعـــــيني إنْـــــت وردة في حنينـــــه
ريـــــت الـــــورد يتكسّـــــر ونـــــت اظلّـــــك للميمـــــي

ويمكن أنّ نلاحظ في أغنية الهدهدة هذه أنّ هناك سبعة مقاطع في كلّ شطر:

نِنْ / ني /نِنْ /ني / يَ /عيْ / ني إنْ / تي / وَرْ / ديْ / فِجْ / نيْ /ني

ري / تلْ /وا / رِدْ / يتْ / كسْ / سار ونْ / تظْ / ظلْ / لك / للْ / مي / مي

ويجب أنْ ننتبه كيف أنّ الأمّ تطيل أو تقصر من المقطع عند التلفظّ به ليستقيم الإيقاع بالمحافظة على انتظام الزّمن. ولو تفحّصت التهليلة التالية لوجدت أيضا انتظام عدد المقاطع في كلّ شطر.

عتّيشتشـــــي عتّيشتشـــــي والخـــــوخ تحـــــت الشمشـــــه
أو كـــــلّ مـــــا هـــــبّ الهـــــوى لقطـــــف "لا نوســـــي" مشمشـــــة

ونلاحظ هنا أنّ عدد المقاطع في كلّ شطر أربعة في جميع الأشطر.

وقد يعتمد الإيقاع أو الوزن في قصيدة الأطفال على النّبر ، (11) (12) كما هو عليه الحال في أشعار الأطفال باللغة الإنجليزية، أي لفظ مقاطع معيّنة في القصيدة في فترات زمنية منتظمة بنبرة أعلى منها في المقاطع الأخرى، ويسمّى هذا بالشعر المنبور أو الشعر الموقّع، ويمكن أنْ نلاحظ هذا في أناشيد الأطفال الشعبيّة التي ينشدونها في مناسبات معيّنة، ولا بدّ أنْ تكون منْ تأليفهم، فالأطفال مغرمون بخلق الإيقاعات أثناء لعبهم. و الإيقاع في هذا النّوع من الشعر يكون بنبر مقطعين بشكل بارز في كلّ شطر بغضّ النظر عن عدد المقاطع الأخرى في الشطر، أي أنّ طول الشطر يقرره وجود مقطعيْن منبورين يتكرّران

بشكل منتظم في الأسطر الأخرى. ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في أغنية الأطفال الشعبية التالية:

بكـرةْ العيـدْ بـنْ عيـد	*وبنـذبحْ بقْـرة سْـعيّد*
وسْـعيّدْ مـا الو بقـرةْ	*بنـذبحْ بِنْتـو هالشـقرةْ*
والشّـقرة مـا فيهـا دمْ	*بنـذبح بِنْتـو وبِنْـت العـمْ*

ويلاحظ عندما يتغنّى الأطفال بهذا النشيد فإنّهم ينبرون المقطعين: " بُكْ" في كلمة " بكرة" والمقطع " بِنْ" في كلمة ب"بنعيّد" في الشطر الأوّل. وفي الشطر الثاني ينبرون المقطع " نذْ" في كلمة " وبنذبح" ، والمقطع " قِ سْ " عند لفظ "قِسْعيّد" . وهكذا في بقية أشطار الأنشودة، حيث هناك مقطعين منبورين بشكل واضح في كلّ شطر. وممّا يجدر ملاحظته أنّه يمكن أنْ تقرأ الأنشودة بطريقة أخرى ، فينبر مقطعين مختلفين، وهذا لا يؤثّر على الإيقاع مادام لفظهما في شطري السطر يكون في اوقات منتظمة زمنيّا تقريبا.

وقد يتبادر للذهن أنّ الإيقاع هنا مقطعيّاً (تساوي عدد المفاطع في كلّ شطر)، ولكن ليس هذا ضروريا، فعدد المقاطع في الشطر الأوّل من البيْت الأول ستّة، بينما في الشطر الثاني ثمانية، هذا مع العلم أنّه في كثير من مثل هذه الأناشيد الشعبية للأطفال يجتمع فيها الإيقاع النّبري الذي يعتمد على وجود نبرتين في كلّ شطر، والإيقاع المقطعي الذي يعتمد على عدد المقاطع ممّا يعطي الأنشودة إيقاعا اقوى، كما في الأنشودة التالية:

أمطـري وزيـدي	*بيتنـا حديـدي*
عمْنـا عبـدالله	*كسـر الجـرّة .....*

ويمكنا أنْ نلاحظ أنّه بالإضافة إلى الالتزام بنفس العدد من المقاطع، وهو خمسة، إلاّ أنّ الأطفال ينشدونها مع نبر منتظم لمقطعين في كلّ شطر.

واستعمال التنبير لخلق إيقاع إضافيّ نجده أيضا في أغاني الترقيص، حيث تكون حركة الترقيص متوائمة مع النبرة، كما يمكن أن نرى في المثال التالي:

لولــــولولــــولتّـــــه	*بيتنــــــا حديـــــدي*
بكــــرة بيجــــي البــــا بــــا	*راكــــب بســــكلتّه*
حمــــــرا ولاّ بيضــــــة	*بيضـــــة زيّ القشْــــطة*

ويعتقد الكاتب انّه بالرغم من أنّ الإيقاع في كثير من أغنيات الأطفال يمكن إرجاعها إلى بحور الشعر التقليديّة ، إلاّ أنّ الأهمّ في هذه القصائد هو بروز الإيقاع النبري بالإضافة إلى الإيقاع المقطعي الملتزم بعدد معيّن من المقاطع في كلّ شطر أو سطر. ومن الأمثلة على ذلك:

مامــــا مــــا مــــا	*يــــا أنغامــــا*
تمــــلأ قلــــبي	*بشــــذا الحــــبي*
أنــــت نشــــيدي	*عيــــدك عيــــدي*
بســــمة أمّــــي	*ســــرّوجــــودي*

والأطفال عندما ينشدون هذا النشيد ينبرون مقطعين في كلّ شطر بانتظام.

حركة الإيقاع: والإيقاع لايسهم فقط في بناء الصّورة الصّوتيّة للقصيدة، وإنّما يمكن أيضا أنْ يلزم القارئ بتأمّل معانيها، حيث يجد نفسه مضطرّا لمسايرة إيقاعها، فموسيقى الشعرتعكس الحالات الانفعاليّة للشاعر، فبعض البحور في المواضيع الرزينة تحدّ من سرعة قراءته وتجبره على التّأمّل ، وبعضها فيه خفّة وحركة تنقل القارئ من صورة لأخرى بحيويّة تنسجم مع إيقاعها السّريع. (13)

وتتصف قصائد الأطفال بإيقاعها السريع، فالسرعة في الإيقاع من الأمور المحببة للأطفال ، أمّا الأغاني والأناشيد البطيئة تشعر الأطفال بالملل وتصرفهم عنها. وكلّما استعمل الشاعر مقاطع قصيرة في البيت أو السطر

الشعري كان الإيقاع اكثر حركة، وكلّما زاد عدد المقاطع الطويلة كان أكثر بطئا. وإذا ما كانت القصيدة قائمة على شعر التفعيلة، كلّما قلّ عدد الكلمات في السطر الشعري بدا الإيقاع أبطأ، وكلّما زاد عددها كان الإيقاع أسرع. (15)(14)

وتخضع القصيدة في تحديد نمط حركتها إلى البحر الشعري الذي تنهض عليه القصيدة موسيقيّا، وهناك بحور تتميز بسرعة إيقاعها تكون مناسبة لشعر الأطفال مثل البحر الوافر والرمل والمتدارك، والتوازن النسبي بين التفعيلات الصحيحة والمخبونة في القصيدة يعطيها سرعة أكبر، وذلك لأنّ الخبن في حقيقته هو زيادة عدد المقاطع القصيرة في التفعيلة قياسا إلى السواكن، والمتحرّك مظهر حركيّ وإيقاعيّ في الوقت نفسه. والقصيدة التالية تبيّن ما لنوع البحر من أهمية في سرعة الإيقاع.

" سبحان الله العصفورُ ... فوق الأفنان له "دوْرٌ"
يصدح بالشكر لخالقه ... ويحطّ عليها ويطيرُ
وكما الإنسان له عقل ... تفكير فيه وتدبير
ويسبّح لله كثيرا ... وله إحساس وشعور
ويزقزق دوما ويغني ... فرح دنياه وسرور
علّمه خالقه لغة ... زقزقة فيها وصفير
ولها إيقاع سحريّ ... يفهمه -فقط- العصفور
لغة العصفور وأحرفها ... أنغام تغري وتثير
يطلقها في الأفق صداحا ... فتدندن باللحن طيور(16)

والبحر المتدارك الذي تقوم عليه هذه القصيدة من البحور المحببة للأطفال لسرعة الإيقاع فيه، كما أنّ استعمال صيغ متعدّدة للتّفعيلة(فاعِلن، فَعِلنْ، فاعلْ، فاعلُ) تخلق حركة في الإيقاع، وتكسر رتابته. ويمكن أنْ نلاحظ كيف أنّ استعمال مقاطع طويلة في البيت الأوّل يبطئ من حركة الإيقاع

ويدفع للتأمّل، وهذا يتناسب مع المعنى المضمّن فيه. ولو أحصينا المقاطع المتحرّكة في أبيات القصيدة لوجدناها متناسبة مع المقاطع الساكنة الطويلة، ممّا يخلق إيقاعا متحرّكا باستمرار. والبحر المتدارك بطبيعته يجعل من الممكن قراءته كأغنية موقّعة.

ولنوع القافية أيْضا تأثير على نبض إيقاعها، فصوت المدّ الطويل، وحروف الرّويّ في قافية نهاية السطر، بخاصّة المتبوعة بالضّمّ، تضفي على النّصّ حركة إيقاعيّة بطيئة. ولا يعدّ ثقل الإيقاع عيبا أو نقصا في جودة القصيدة، فقد يحتاج الشاعر إلى الإيقاع البطيء للإيحاء بحالة نفسية معيّنة أو لخلق حالة نفسية معينة، والعكس في الإيقاع السريع. (17) وفي ما يلي قصيدة للشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود كمثال على بطْء حركة الإيقاع:

شعْبٌ تمرّس بالصعاب — ولم تنل منه الصعابْ

متمرّدٌ لم يرْضَ يوما — أنْ يقرّ على عذاب

عرف الطريق لحقّه — ومشى له الجدد الصواب

ألحقّ ليس براجع لذويه — إلّا بالحراب

والحملة الشعواء تحنى — لا التلطّف والعتاب

لقد استعمل الشاعر بحر الكامل "متفاعل متفاعلن" وهو أكثر بحور الشعر جلجلة وفخامة وجلالا خصوصا عندما يستعمل للأغراض الجليلة، وهو بحر كأنّما خلق للتغني كما يقول بعض النقاد. (18) وقد نجح الشاعر في اختيار البحر المناسب لموضوعه وهو التغني بشعبه.

وبالرغم من التدوير الذي نلاحظه في جميع الأبيات باستثناء البيت الثالث وبناء القصيدة على البحر الكامل الذي يضفي على النّصّ سرعة في الإيقاع، إلاّ انّه يغلب عليها الإيقاع البطيء، ويعود ذلك إلى استعماله حرف الباء الساكن في نهاية قافية نهاية السطر.

والإكثار من استعماله المقاطع المشددة المنبورة والطويلة التي تتضمّن صوتا محكوما بالسكون التي تستغرق وقتا أطول في لفظها تعطي وزنا للعبارات عند القارئ، فيأخذها القارئ بالاعتبار ويبطئ من سرعته. كما في الكلمات:شعْبٌ، تمرّس، الصّعاب، تنلْ، منْه، متمرّدٌ، يرْض، يوْما، يقرّ،الطّريق، حقّه،إلاّ، التلطّف. هذا بالإضافة إلى المفردات الموحية بالثقل والإبطاء مثل: تمرّس، الصعاب، متمرد، الحراب، الشعواء، العذاب. وكلّ هذه الخصائص تعمل معا لتقرّر شكلا إيقاعيّا بطيئا تعكس الحالة الشعرية السائدة التي تحفزنا للتوقّف عند معظم الكلمات ونتفكّر في الواقع التي تعرضه القصيدة. وكما سبق وأن ذكرنا، بطء اللإيقاع لا يعني أنّ القصيدة ليست مناسبة، وعلى العكس، لو استعمل الشاعر إيقاعا سريعا لتعبير عن أحاسيسه لما كان موفّقا، فالموقف يتطلّب التأمّل والتفكير في كلّ عبارة نطق بها الشاعر، وتوافق الإيقاع مع المشاعر التي يعبّر عنها الشاعر في قصيدته يحفز القارئ أو المستمع ليشارك الشاعر في أحاسيسه.

ويمكن أنْ نلاحظ أيضا كيف أنّ اختيار البحر الذي تكثر فيه المقاطع الطويلة الساكنة، والقافية الساكنة أيضا ،التي تعطي القارئ فرصة للتفكّر والتأمّل، يخلق إيقاعا بطيئا يساهم في خلق الجوّ التّأمّلي الذي هو فحوى موضوع القصيدة.

انظـــر لتلـــك الشـــجرة	*ذات الغصـــون النضـــرة*
كيـــف نمـــت مـــن حبّـــة	*وكيـــف صـــارت شـــجرة*
فـــانظر وقـــل مـــن ذا	*الـــذي يخـــرج منهـــا الثمـــرة*
وخضـــرة البســـها	*وزهـــرة منـــورة*
مـــن ذا الـــذي أنشـــاها	*ظليلـــة معمّـــرة*
هـــو الله الـــذي أنعمـــه	*منهمـــرة*
ذو حكمـــة بالغـــة	*وقـــدرة مقتـــدرة (19)*

القافية:

القافية كما يقول د. احمد كشك هي تاج الإيقاع الشعري ، (20) وهي تعني بشكل عام تكرار أصوات معيّنة منظمة بطريقة معيّنة. وهي خاصيّة مهمّة من خصائص الشعر، تظهر بأشكال مختلفة . وشعر الأطفال فيما يتعلق بالتقفية لايختلف عن شعر الكبار بشكل عام، هذا مع العلم أنّ الشعر المقفّى هو الأنسب للصغار لما تضفيه القافية من حلاوة الإيقاع عند الطفل. ويمكن أنْ نلاحظ ثلاثة أنماط من الشعر بالنسبة للقافية:

الشعر البيتي: وهو ذلك الشعر القائم على البيت المكون من شطرين، وتكون القافية فيه موحّدة في جميع أبيات القصيدة، وتشكّل أساس بناء القصيدة إيقاعيّا من مطلعها إلى نهايتها. ويطلق على هذا النوع من الشعر الشعر العمودي أو الشعر التقليدي. وفي أحيان كثيرة يكون العرض والضرب في شطري البيت الأول في مطلع القصيد بقافية واحدة، وهذا يسمّى **"التصريع"** وهويزيد الإيقاع حلاوة . ومن الأمثلة على ذلك قصيدة الشاعر يوسف حمدان التي سبق ذكرها والتي مطلعها:

سبحان الله العصفورُ ... فوق الأفنان له دورُ
يصدح بالشكر لخالقه ... ويحطّ عليها ويطيرُ

والقافية في هذا النوع من الشعر تمثّل الصوت المتكرر بانتظام في نهاية السطر ضمن نموذج موحّد. ويعتبر هذا النوع من القافية العلامة المميّزة للشعر التقليدي، والشعر الموجّه للأطفال، وله وقع حسن على الآذان، ويجعل من السهل الاستماع للقصيدة وتذكّرها فيما بعد، كما يجد الطفل متعة في التّنبّؤ بالألفاظ التالية التي تنسجم مع القافية. (21)

ويعتقد البعض أنّ تكرار الصوت على وتيرة واحدة قد يحسّس بالملل ويقتل الإحساس، وأنّ قافية نهاية البيت أو نهاية السطر تبدو مصطنعة وغير طبيعيّة بخاصة إذا لم يكن الكاتب متمكّنا من شعره، فهي تلزمه أحيانا باختيار كلمات معيّنة لا تكون منسجمة مع الدّفق الشعري ممّا يفقد القصيدة قوّتها

ومعناها الذي يريده الشاعر.وقد يستطيع الشاعرتجنب هذا بالتنويع في القافية، وخلق تقفية داخلية بين كلمات داخل القصيدة ، إذ ليس من الضروري أن يستعمل الشاعر قافية نهاية السطر، ونجد في قصائد الأطفال، كما في قصائد الكبار، تنوعا في القافية، ولكن لا يمكن الأسغناء عنها كليا في شعر الأطفال، فهي أحد الأعمدة التي يقوم عليها الشعر، ومصدر متعة للأطفال.(22)

الشعر المقطعي: والمقصود بالمقطع هنا ليس المقاطع الصوتية كالتي تتكون منها التفاعيل، وإنّما المقصود الفقرة الشعرية، ويعرف الشعر المقطعي بأنّه الشعر القائم على أنّ المقطع أو الفقرة الشعرية هي بنية القصيدة ووحدته الأولى، أي أنّ النّصّ الشعري يتكوّن من عدة مقاطع، كلّ مقطع يتكون من عدّة أشطر أو أبيات، ويجعل الشاعر لها نظاما خاصّا في الوزن والقافية. وهو نوعان: ما يقع فيه تغيير في القافية دون الوزن، وما يقع فيه تغيير في القافية والوزن. (23) وفي ما يلي مثال على ذلك ، والقصيدة بعنوان " أنا لن أكون مهمّشا" :

أنـــا لـــن أكـــون مهمّشـــا	*لا وزن لـــي بـــين الأنـــام*
أنـــا لـــنْ أكـــون كقطّـــة	*تصْـــحو فتأكـــل كـــيْ تنـــامْ*
أنـــا لـــنْ أكـــون محايـــدا	*بـــل فـــاعلا نشـــطا همـــامْ*
لـــي في الحيـــاة رســـالة	*"كـــن شمعـــة تمحـــو الظـــلامْ"*
لـــنْ أغمـــض العـــين هروبـــا	*دون فكْـــــر أو نظـــــرْ*
لا بـــدّ لـــي مـــن أن أرى	*نـــور الحقيقـــة ينتشـــرْ*
فـــالله قـــد ميّزنـــا	*بالعقـــل كـــي يرْقـــى البشـــرْ*
لمْ يعبـــد الله الـــذي	*مـــات ولمْ يـــترك أثـــرْ*
ســـأعيش دوْمـــا شـــامخا	*لا أنحـــني او أنحـــرفْ*
كالســـهم منطلقـــا قويّـــا	*لا أحيـــد عـــن الهـــدفْ*
لا أنـــثني عـــنْ غـــايتي	*وعـــزيمتي لا ترتجـــفْ*
مـــنْ لمْ يحقّـــق ذاتـــه	*مـــنْ لبعـــه لم يرتشـــفْ (24)*

ويمكن انْ يلاحظ القارئ ما يضفي النظام المقطعي على القصيدة من خفّة وجمال لا يخفيان، فالفقرات الإيقاعيّة المتناسقة تشيع في النفس لمسات عاطفية، مصحوبة بحركات إيقاعيّة تنقل القارئ من محطة فكرية أو حسية إلى محطة أخرى ليركب موجة جديدة من الأحاسيس والإيقاع، وكأنّ الجرس يدقّ في بداية كلّ فقرة مؤذنا بتفريغ معنى جديد للمعنى الرئيسي الذي تقوم عليه القصيدة. ومن السهل على القارئ أنْ يكتشف القارئ كيف أنّ كلّ فقرة من الفقرات الثلاث تعبّر عن فكرة فرعية من الفكرة العامّة التي تشكّل بؤرة القصيدة " أنا لن أكون مهمّشا" تتلخّص في عبارة عامّة في نهاية كلّ فكرة يرفعها الشاعر كشعار مهمّ في الحياة:

لي في الحية رسالة "كن شمعة تمحو الظلام"/ لم يعبد الله الذي مات ولم يترك أثرْ / من لمْ يحقق ذاته من نبعه لم يرتشفْ

وكلّ هذه الشعارات تغذي وتعمّق الفكرة الأساسية التي تشكل بؤرة القصيدة: رفض العيش على هامش الحياة.

وقد تشتمل القصيدة المقطعية على عبارة شعريّة أو بيت شعريّ أو أكثر يتكرّر في نهاية كلّ مقطع من مقاطع القصيدة، مماّ يحقّق مزيدا من النغميّة وتكثيف المعنى كما في الفقرات الثلاثة التالية المقتبسة من قصيدة بعنوان " أنا إنسان".

أنا لا أحمل الحقدا — وقلبي مفعمٌ ودّا
وكلّ الناس إخواني — أبادل حبّهم ورعدا
فلا دين يفرّقنا — ولا عصبيّة سودا

أنا في جوهري إنسان

إن اختلفت مشارينا — وشكل حياة أهلينا

وإنّ آراؤنا اختلفت ... فهذا الأمر يغنينا
فحبّ الخير يجمعنا ... وإنسانيّة فينا

سنبقى دائما إخوان

وأرواح السّوري عندي ... مقدّسة وتعنيني
ولمْ ينهاني الله ... سوى عمّن يعاديني
ويأخذ عنوة حقّي ... ويظلمني ويؤذيني
هنا لا بدّ أن أثار ولكنّي ... سأبقى دائما إنسان(25)

وبالنّظر في الدور الفني للتكرار المقطعي يمكن أنْ نستشعر كيف يعمّق ذلك البنية الصوتية،ويتجلّى ذلك في إغلاق قافية المقطع المتكرّر بالألف الممدودة مع صوت النون الساكنة ذات الإيقاع الجميل في النفس ممّا يولّد نشاطا عميقا على المستوى الباطني. ومن هنا يمكن القول أنّ للتكرار المقطعي دورا بارزا في هندسة المفردات وإيقاعها، إذ يتوزّع ضمن خلايا النص ويطبعه بطابعها، لأنّه يسهم في تجانس النّص وتلاحم أجزائه، مؤكّدة الحسّ الإنساني . إنّ الوحدة المكرّرة تعمّق معنى القصيدة كما تعطي تنغيما مميّزا في المقاطع من خلال التموّجات الإيقاعية في الإنتقال من فقرة إلى فقرة أخرى.

التقفية الشطرية المتنوّعة: وهي امتداد لاسلوب التقفية في القصيدة التقليدية، ومن أكثرها شيوعا في شعر الأطفال تقفية شطري البيت بقافية واحدة مع تنوّعها في الأبيات المختلفة، وفي هذا الشعر يشكّل البيت بنية النصّ ووحدته الأولى مع الالتزام بعدد التفاعيل نفسها في كلّ شطر، ولكن نجد في القصيدة تحريرا من نظام واحد للقوافي في جميع أبيات القصيدة والاكتفاء بتقفية شطري البيت، مع الالتزام بعدد التفاعيل وشكلها في كلّ شطر. كما في المثال التالي:

قطــــــتي صـــــــغيرة   واسمهـــــا نمـــــيرة

شـــــعرها جميـــــل   ذيلـــــها طويـــــل

لعبهـــــا يســـــلّي   وهـــــي لـــــي كظلّـــــي

تظهـــــر الشـــــطارة   كـــــي تصـــــيد فـــــاره

شعر السطر ونجده في الشعر الحرّ(أو شعر التفعيلة) (وهو لا يناسب الصغار كثيرا) ملتزما أحيانا بقافية واحدة في جميع الأسطر، ونجد مثالا على ذلك في قصيدة "ثورة الإتصال" للشاعر ثائر سليطين، وقصيدة أسعد ديري اللتين سناتي عليهما لاحقا. ويقوم الشاعر أحيانا بكسر القافية في نهاية السطر بقصد مفاجأة الطفل وإدهاشه بكلمة أو صورة معينة ليثير الضحك، وهذا أمر يزيد من جماليات القصيدة ويمتع الأطفال.

وقد تخلّى كثيرون من الشعراء المحدثين في شعر الكبار تدريجيّا عن الالتزام بقافية واحدة ووزن واحد ، والبعض منهم يعتقد ان لا حاجة للقافية بتاتا ، وظهر الشعر الحرّ الذي لا يلتزم الشاعر فيه ببحور الشعر الرّسميّة أو بالقافية، ولكنّنا نجد هذا النوع من الشعر أحيانا في القصص الشعرية التي نقرأ فيهه قصة يدمج فيها الشاعر مشاعره مع أحداثها. (26) وفي مايلي بعض المقتطفات التي تبيّن مدى التزام الشاعر بالقافية في شعر الأطفال:

ارسم بابا ارسم ماما بالألوانْ

ارسم علمي فوق القمم انا فنّان   *(سليمان العيسى)*

علمي علمي فوق القمم

أنا صيّاد ....اللون الساحر

أرض بلادي كنز مناظرْ   *(سليمان العيسى)*

مامـــــا مامـــــا   يا أنغامـــــــــــا

تمـــــلأ قلـــــبي   بشـــــذا الحـــــبّ

أنـــــت نشــــــيدي	*عيــــــدك عيــــــدي*
بســـــــمة أمـــــــي	*ســــــــرّ وجـــــــودي*

الموسيقى الداخلية:

وهـي موسـيقى الأصـوات المفـردة والكلمـات والعبـارات، ويتحقّـق ذلـك بتكـرار أصـوات في البيـت الشـعري، فينـتج عـن تكرارهـا مـن جهـة، وعـن مجاورتهـا لأصوات تنسجم معها إيقاع داخلـي يتفـاوت مـن بيـت لآخـر، ويعطـي قيمـة مضافة للموسيقى الخارجية للنص .(27) وفي ما يلي توضيح لذلك:

- **موسيقى الأصوات المفردة:** ويتعلق الأمـر بتكـرار أصوات في البيـت الشـعري، فينـتج عـن تكرارهـا مـن جهـة، وعـن مجاورتهـا لأصـوات تنسـجم معهـا كـأنْ تكـون متماثلة أو متقاربة في مخارجها أو طريقة نطقهـا، إيقـاع داخلـي يتفـاوت مـن بيـت لآخـر، ويعطـي قيمـة مضـافة للموسـيقى الخارجيـة للـنص. والأصـوات في الـنّصّ الشعري تساعد في خلق جوّ ما للقصيدة كالحزن أو الفرح أو الغضب، ويمكن أنْ يسـتعملها الشـاعر لإثـارة أحاسـيس معيّنـة ممّـا يزيـد في قـوّة الـنصّ التعبيريـة، فأصوات الميم والرّاء واللام والنون ، وأصوات المدّ الصّائتة الطويلة كالألف تعطي إحساسـا بالسلاسـة والانسـياب والرّاحـة، والأصـوات الانفجاريـة كالتّـاء والـدال والكـاف والبـاء عنـد اقترانهـا بحركـات الفـتح أو الضـّمّ أو الكسرتعطي إحساسـا بالأهميـة والصـعوبة، (28) والمثـال التـالي يوضـح دور القافيـة في خلـق أحاسـيس معينة عند القارئ أو السامع:

إنْ جــــاء جـــدّي عنــــدنا	*يفــــيض بيتنـــا هَنـــا*
يحمــــــــل في ســــــلاله	*أشــــــياء لا تثمّنــــــا*
فاكهــــة مــــن كرمـــه	*شـــهيّة ممّـــا جنـــا*
هـــذا عــــدا "كمشـــات"	*حــــبّ دافــــئ لقلوبنـــا*
يمتعنـــــا بلعْبــــــه	*طفــــلا صـــغيرا مثلنـــا*
وإنّ حكـــــي "حدّوتـــــة"	*بصـــــوته يســـــحرنا*
جميعنــــا نرجـــــوه أن	*يبقــــى طـــويلا عنــــدنا*

يجبينــــــا مبتســــما	*مريّتــــــا رؤوســـــنا*
أحــــبّكم أحــــبّكم	*أحــــبّ أيضـــا أرضــــنا*
إنْ مـــا بقيـــت عنــدكم	*مــنْ يعـــتني بكرمنـــا؟*

ويمكن أنْ يحسّ القارئ بالموسيقى الداخلية في القصيدة إذا ما قرأ القصيدة بصوت عال ،فتكرار أصوات المدّ الطويلة في معظم أبيات القصيدة المنسجمة مع صوت المدّ المشبع في نهاية القافية (جاء، عندنا، بيننا //سلالهأشياء، لا// فاكهة،مما// جميعنا،طويلا// يجيبنا؟ ما// وتكرار صوت الميم (يحمل، تثمّنا//من، كرمه، ممّا// يمتعنا، مثلنا// مبتسما، مريّتا// ما،عندكم، من، بكرمنا// ، كما نجد هناك أيضا تكرار لصوت النّون والباء في معظم الأبيات، وكذلك تكرار بعض الكلمات (أحبّكم، أحبّكم، أحبّ) ، كلّ هذا خلق موسيقى داخلية تنسجم مع أحاسيس الفرح والحب التي أراد أنْ يعبّر عنها الشاعر،فأصوات الباء والميم والنون من الأصوات الرقيقة في اللغة ، وقد خلقت هذه الأصوت نغما داخليا متميزا. وتكرار هذه الأصوات يعطي القصيدة نغما موسيقيا داخليا يلطف من هيمنة الموسيقى الخارجية الرتيبة تماما كما يتميز صوت آلة موسيقية في بعض اللحظات أثناء عزف الجوقة لمعزوفة أو سمفونية.

- **موسيقى الكلمات المفردة:** ويتعلق الأمر بالجناسات والطباقات التي تستضمر موسيقى داخلية، وفي ما يلي مثال على ذلك:

أبـــي وأمّـــي الغاليـــة	*أصـــــبحتما في عافيـــــة*
تقبيلتــــــان لكمـــــا	*ظـــــاهرة وخافيـــــة*
إحــــداهما علــى فمـــي	*وفي فـــــؤادي الثانيـــــة*
صـــباح الخـــير يـــا أبـــتي	*صـــباح الخـــير يـــا أمّـــي*
أقبّـــل منكمـــا كفّـــا	*أعـــيش بفضـــلها الجـــمّ*

فمن الجناسات قول الشاعر" صباح الخير يا أبتي ..... صباح الخير يا أمّي ". ويوفرهذا النوع من الجناس التكراري نغما موسيقيا داخليا يخدم دلالات النص. ومن الطباقات قول الشاعر: " ظاهرة وخافية" في البيت الثاني، و " إحداهما.. الثانية" و " فمي... فؤادي" في البيت الثالث، و " أبتي... أمّي" في البيت الرابع. وهذه الطباقات توفر كذلك للقصيدة نغما موسيقيا داخليا يعلو عندما تصادف جناسات أو تكرار أصوات مفردة، ولها دلالاتها في تقريب دلالة النص من الأذهان والأذواق.

- **موسيقى العبارات والتراكيب الأفقية والعمودية:** ويتعلّق الأمر في هذا النوع من الموسيقى الداخلية بالمقابلات أو التّوازيات بين العبارات والتراكيب اللغوية الأفقية، ونجد أمثلة على ذلك في القصيدة السابقة:

" إحداهما على فمي وفي فؤادي الثانية"

"صباح الخير يا أبتي صباح الخير يا أمّي"

وهناك في القصيدة أيضا مقابلة عموديّة في السطرين الثاني والثالث:

" تقبيلتان لكما ظاهرة وخافية

" إحداهما على فمي وفي فؤادي الثانية"

وهذه المقابلات توفر أيضا نغما موسيقيا داخليا للدلالة على معاني النّصّ.

ويمكن أنْ نميّز ثلاثة أنواع من هذه التوازيات لها علاقة بالموسيقى الداخلية للنص مرتبطة بالنّص ككلّ وليس في أجزائه، ونجدها كثيرا منها في شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ(29) وهذه الأنواع هي:

- التكرارالترادفي : أي إعادة الفكرة بألفاظ متنوّعة أو بالألفاظ نفسها أحيانا.

- **إيقاع التعاقب أو النّمو المتوالي: أي تكون للجملة الشعرية أجزاء يؤدّي أحدهما للآخر وصولا إلى النهاية.**
- **الإيقاع الترابطي: وفيه لا تكون العلاقة فقط علاقة مجاورة بين العبارات أو تتابعا لمعانيها ، بل يرتبط بعضها ببعض بربط السبب بالنتيجة، وهذا يحافظ على جريان القصيدة وتدفقها.**

ولنتأمّل القصيدة التالية (ثائر سليطين - ديوان مرح — ثورة الإتصال) لنتعرّف على ما فيها ما إيقاع داخليّ مرتبط بهذه التوازيات:

يحملني شوقي بمودّة

يحملني للقاء الجدّة

يحملني.....

لأقصّ عليها

وارى الدهشة في عينيْها

صارت تعرفنا الأجواء

تألفنا

سبل الأرجاء

نسمعُ، نبصرُ

نطوي البعْدَ

في همسات....وإذاعات

تجعل عالمنا يصْغرُ

والوعد بأمّتنا يكْبرُ

لكن لو سألتني الجدّة

عن صنعي...

عن العرب....

عن لغتي ...

عن موقع نسبي

وأنا ... ظلّ في ما يجري

لا أمتلك أسباب العذر...

ويمكن انْ نلاحظ في هذه القصيدة كثيرا من المظاهر التي تساعد في خلق إيقاع داخلي بتكرار نفس التركيب اللغوي، وتشكيل معاني متقابلة

يحملني للقاء الجدّة /يحملني...لأقصّ عليها ؛ نسمع .، نبصر.نطوي... / في همسات.....وإذاعات، في شاشات.. في شبكات؟ عن صنعي.. عن العرب... عن لغتي..، عن موقع نسبي

وكذلك نجد تكرارا ترادفيا في

"صارت تعرفنا الأجواء /تألفنا سبل الأرجاء"

والقصيدة بكاملها تشكّل مثالا جيّدا على على إيقاع التعاقب أو النموّ المتوالي فالعبارات الشعرية تنساب متوالية كلّ عبارة تحملنا برفقة لعبارة تالية تنبثق عنها بيسر ودون تكلّف ، فالشوق يحمله للقاء الجدة ليقص عليها ماحصل نتيجة لثورة الإتصال ، فتندهش، وقدّم عدّة أمثلة على واقع العالم العربي الحالي، ثمّ أبدى شعوره بالخجل أمام جدّته لأنّه لم يكن لأبناء جيله دور فاعل في ما يجري في العالم من تطوّر.

كما يمكن أن نشعر بالإيقاع الداخلي الترابطي في العلاقات بين عبارات القصيدة منها ما هو على صورة سبب ونتيجة، ومن الأمثلة على ذلك:

يحملني شوقي....للقاء الجدّة (لماذا؟)

لأقصّ عليها

وأرى الدهشة في عينيها

....

صارت تعرفنا الأجواء (كيف حدث هذا؟)

في همسات.... وإذاعات .. (ماذا نتج عن ذلك؟)

....لو سألتني الجدّة

عن صنعي.....(كيف سيكون إحساسي؟)

لا أمتلك أسباب العذر...

ونجد في القصيدة التالية أيضا مثالا واضحا على دور الإيقاع الداخلي في دعم الإيقاع الخارجي في شعر التفعيلة، وجعل القصيدة مستصاغة عند الأطفال:

(اغنيات للبراعم الواعدة – أسعد ديري)

معلومات........
معلومت.......
هذا عصر المعلومات......
هيّا نقرأُ......
هيّا نكتبُ .....
هيّا نجمعُ   هيّا نضربُ
سوف نشاهدُ
وطني العربي
وطني الصامدُ
كلّ العالم سوف نراهُ
بغرائبه......
وعجائبه...
عبر الشاشة سوف نراه

ولو قرأناهذه الأبيات بصوت مرتفع لاكتشفا الدور الكبير الذي يلعبه تكرا ر الكلمات (معلومات ، هيّا، وطني، سوف نراه) ، بالإضافة إلى تكرار نفس المعنى في عبارتين متتاليتين(بغرائبه، وعجائبة) ، وكذلك سيل من العبارات المتقابلة(هيّا نقرا، هيّا نكتب، هيّا نجمع، هيّا نضرب). كلّ هذا جعل القصيدة زاخرة بالإيقاغ الداخلي الذي يساعد الأطفال على التلذّذ بقراءة القصيدة).

وللتدوير أيضا دور في تحديد حركة الإيقاع،، بخاصّة في شعر التفعيلة، حيث يمنح القصيدة قدرات حركية جديدة تضاف إلى المدلولات الحركية الأخرى، وكذلك الإنتقال من وضع الثبات إلى التحوّل وبالعكس، فهو يتبع

مبدئيًا حركة القصيدة ، ويتشكّل بوصفه أحد عناصرها، فاللغة تعكس ما يحسّ به الشاعر من مشاعر وما يجول في خاطره من أفكار، وتدفّقها ينعكس في معدلات تناميها وتعدد عناصرها وتوزيعها على حقول دلالات النّص.

وقد يستعمل الشاعر الوقفات والحركات الإيقاعيّة للتّأكيد على ذروة القصيدة، أو لتسريع أو إبطاء الفعل كي يحدث ردّة فعل معيّنة عند القارئ أو السّامع، تماما كما يستعمل الشخص المندهش الوقفات في حديثه لإعطاء فرصة للسامع لاستيعاب الفكرة او للتّأمّل. وفي شعر التفعيلة قد يلجأ الشاعر إلى استبدال تفعيلة بأخرى أو التنويع في التفعيلة لإبراز أهمّيّة فكرة أو حدث على آخر، ويمكنه أنْ يلجأ لتكرار أصوات معينة في الكلمات المتقاربة لإبطاء حركة الإيقاع.

لقد حاولت في ما سبق تقديم صورة متكاملة عن العناصر التي تشكل النسيج الإيقاعي والصوتي لشعر الأطفال، مع التّأكيد على أنّه عند اختيار شعر للأطفال لا بّد من الأخذ بعين الاعتبار وقع أصوات القصيدة المحتمل على مسامع الطفل، ولا يمكن أنْ يتأتّى هذا إلاّ بقراءة القصيدة بصوت عال. ومهما كان موضوع القصيدة وأفكارها، واللغة التي صيغت بها، لا بدّ من اختيار الإيقاع السهل المنقاد لألسنة الصغار، والبحور القصيرة الرشيقة، والكلمات سهلة النطق البعيدة عن توالي الحروف متعارضة المخارج الصوتية، فالشعر أوّلا وأخيراً هو تشكيل صوتي بطريقة معينة مرتبطة بالإيقاع والموسيقى، ولفهم الشعر واختيار المناسب منه لا بدّ من فهم العناصر الصوتية التي تجذب الأطفال للقصيدة، ومعرفة وقعها على مسامعهم. كما حاولت أنْ أبيّن في الأمثلة السابقة. ويجب أنْ نتذكّر دائما أنّ الإيقاع المناسب لا يمثّله عنصر واحد، وإنما يكون نتيجة لعناصر متنوعة ، لكن متآلفة تعمل معا لتؤدّي التأثير المطلوب.

الصّور الشّعريّة

وهـذه تمثـل الجانـب الجمـالي الفـني أو البلاغـي كتوظيـف المجـاز والاستعارة. والصّور والخيال مـن أهمّ خصائص الشعر، وإذا خلت القصيدة منـه صارت نظما، فالكلام الموزون والمقفّى لا يعتبر شعرا، إذا لم يرسم صورا تحـرك وجدانا أو تثير عاطفة.

إنّ التّجربـة الشّـعريّة تنـبض بالحيـاة، وتفـتح عيوننـا علـى حقـائق وأحاسيس لم نكن لننتبه لها لولا الشعر، كما نجد فيها وصفا لأحاسيس أو حالات نفسيّة تقصر كلمات اللغة وقواميسها عن الكشف عنها، والصّور الشّعريّة وما تتضمّنه من إيحاء قادرة على إيصال تلك المعاني للقارئ ، وهـي طريقة أقوى تعبيرا وأعمق أثرا في النّفس من الكلام المباشر.

وتتوالـد الصور مـن المقارنـة بـين أمـرين متباعـدين قلـيلا أو كثيرا يقف عليهما الشاعر بفكره وخياله، مستعملا التشبيه ليشير إلى ما بينها من تشابه أو اختلاف، وأقوى الصّور هـي الـتي تـربط بـين الأشـياء البعيـدة ربطا يدهش القارئ، ويحدث هزّة في العقل والحسّ معا.

والاستعارة أبلغ من التشبيه وأشدّها وقْعا في نفس القارئ، لأنهه تدعو إلى التحليق في سماء الخيال. ومن أروع أنواع التشبيه تشبيه التمثيل، فهو أبلـغ مـن غيره لما فيه من صور تشابه تحرّك الخيال في النفس، وفيها ما يدفع الطفل لكدّ الـذهن في فهمـه لاسـتخراج الصـورة المنتزعـة مـن أمـور متعـدّدة، ممّا يعمـل علـى تطوير القدرة على التخيّل عند الطفل، ويؤدي إلى تحقيق أحد الأهداف المهمّة في قراءة الأطفال للشعر، وهو تنمية القدرة على التصور الذي يقود إلى الإبداع.

والصور الشعرية العقلية متنوّعة يمكن أنْ نميّز سبعة أنواع منها: الصور البصرية، والسمعيّة. والذوقية، واللمسية والشمّيّة، وصور اخرى تتعلّق بالإدراك

الجسدي والتّوتر العضلي. ويمكن أنْ يستعمل الشاعر كلّ هذه الأنواع من الصور أو بعضها. ويستعمل الشاعر التصوير لخلق حالات نفسية معينة وأجواء تساعده في التعبير عن عواطفه أو افكاره. (30)(31)

ومن الجدير بالذّكر أنّ الصّور في شعر الأطفال بسيطة فيها ما يستثير الحواسّ، والشّاعر القدير يدفع بالطفل ليحسّ ويسمع ويرى ويلمس ويتذوّق ما يتحدّث عنه ويبتعد عن التجريد. وللحكم على مدى نجاح الشاعر في استعماله للتصوير في القصيدة لا بدّ من إثارة الأسئلة التالية: (32)

- هل الصّور الموجودة في القصيدة واضحة يمكن أنْ يستوعبها الطفل؟
- هل هذه الصور ضمن خبرات الطفل؟ وبكلمات أخرى، هل يمكن أن يدرك الطفل تلك الصّور أم انّها بحاجة إلى توضيح؟
- هل يتوقّع أنْ يحسّ الطفل بالمتعة عند تخيّلة للصورة؟

إنّ نجاح الشاعر في خلق الصور المناسبة يستثير إحساس الأطفال ومشاعرهم ويساعدهم في أنْ يعيشوا التجربة او الحالة الشعرية التي تتحدث عنها القصيدة.

والصّور التي تشتمل عليها القصيدة التالية التي تصف شجرة التفّاح مثال على ذلك:

شجرة التفّاح

ابهى أشجار حديقتنا	*شجرة تفّاح نضرة*
غيداء بقدّ فارهة	*وأيادي ناعمة عطرة*
مغناج أسمعها تلهو	*مع نسمة ليل منتشرة*
وطيور عاشقة كُثُر	*لفاتن أغصان يسرة*
حسناء مموّضة تزهو	*في كلّ مناسبة تظهرْ*
إنْ جاء ربيع تزدان	*برداء أبيض مع أخضرْ*

في الصّيف تفوع ترصّعه	بجواهر ياقوت أحمر
يكتمل الحسن بها سحرا	ما أبهى النّضج وما أنضرْ
برداء أصفر هفهاف	بخريف حياتها تحتفلُ
فتهبّ الرّيح تداعبه	فيطير الثوب ولا خجلُ
هل كان العريُ يطيب لها	تنتظر المطر وتغتسلُ
لتجسّد سحر مفاتنها	وتعود عروسا تختالُ ؟ (33)

اقرأ النص التالي وانظر مدى الفرق في الإثارة بين استعمال الصور الشعرية والكلام الإخباري مع أنّ المعلومات فيهما واحدة:

شجرة التفاح شجرة جميلة عالية. لها أغصان طريّة ورائحة جيّدة. نسمع صوت الريح عندما يهبّ في المساء، ويحطّ عليها طيور كثيرة. في الربيع تبدو خضراء ويظهر عليها الأزهار، وفي الصيف تحمل الثمر الأحمر، وفي الصيف تصفرّ أوراقها، وفي الخريف تسقط عندما يهبّ عليها الريح، وبعدها ينزل المطر وتنمو أوراقها من جديد.

وتأمّل في الأبيات التالية ما أضفته حلاوة الصورة بتشبيه القهوة بالمحبوبة السمرا التي تتحلّى بعود النرد.

أنا المحبوبة السمرا	واجلى بالفناجين
وعود النّرد لي عطرّ	وذكري شاع في الصين (34)

اللغة:

يجب أنْ تكون لغة شعر الأطفال بسيطة مألوفة للأطفال ، مفرداتها من معجم كلمات الطفل، والمعاني حسية غير مجرّدة لا يستعصي على الطفل فهمها وإدراكها. والشاعر يستعمل مفردات لغته بعناية فائقة، فيختار الكلمات التي تعبّر عن أدقّ الأحاسيس، متجنّبا الكلمات العامّة، كما يستعمل الكلمات الموحية لخلق الصّور والأحاسيس دونما تفصيل، فلغة الشّعر متراصّة فيها اقتصاد في الكلام، وذكاء القارئ كاف للوصول للمعنى.

الأفكار:

تتناول قصيدة الأطفال مواضيع وأفكارا تتعلّق بحياة الطفل من أشياء وخبرات، ويخاطب الشاعر فيها عقل الطفل كما يخاطب أحاسيسه، ويثريها بما يقدّمه من معان جديدة. وفي كلّ هذا يجب أن يأخذ الشاعر بعين الاعتبار اهتمامات الطفل وميوله، كالعلاقات مع الأصدقاء وأفراد العائلة، وأمور حياته اليومية من ألعاب وملابس وزيارات وتعليم ، وكلّ ما يشمله عالم الطفل. ومن المهمّ أنْ تدور القصيدة حول فكرة واحدة، وأن تكون هذه الفكرة بسيطة وواضحة يستطيع الطفل إدراك ما فيها من مغزى تربوي، وأن تبعث في نفس الطفل البهجة والسرور، وذلك لأنّ عواطف الطفل لا تتسع للانفعالات الحادة كالحزن والقلق واليأس وما إلى ذلك. كما أنّ القصائد الجيدة تمدّ الطفل بالتجارب والخبرات، وتجعله أكثر إحساسا بالحياة، والأغنية أو النشيد عندما يصاغ في قالب قصصي أو درامي مشوّق يلقى المزيد من الإقبال من جانب الطفل. هذا وإنْ كان هناك وسائل وصور مصاحبة للنص الشعري، فإنّ ذلك يسهم بقدر كبير في استيعاب الفكرة التي يتضمنها النص.

ولمعرفة مدى جودة القصيدة الطفليّة نتفحّص خصائصها الصّوتيّة، وما يريد أن يقوله الشّاعر وكيف يقوله. وقراءة القصيدة بصوت عال تكشف لنا كثيرا من مظاهر قوّتها أو ضعفها، فقصيدة الأطفال الجيّدة بسيطة في تراكيبها ، مفرداتها سهلة ومحكمة ودقيقة، عباراتها غير متكلّفة ، وسلسة طبيعيّة في تطوّرها بالرّغم كونها مقفّاه. ويمكن ان نصل إلى حكم جيّد بإثارة الأسئلة التالية: هل تبدو كلّ كلمة في محلّها بحيث يصعب تبديلها؟ ماهي المحسّنات البديعيّة والصّوتيّة فيها؟ هل الصّور الشعريّة فيها وأفكارها قريبة من عالم الطفل؟ هل الفكرة التي عبّر عنها الشاعر واضحة وفيها رؤية جديدة لما يألفه الطفل؟ ما هي التشبيهات والكلمات الموحية التي استعملها الشاعر؟ هل في

الصّور الشعريّة التي رسمها الشاعر استثارة لحواس الطفل،ويمكن ان تترك انطباعا في نفسه ؟ (35)

أنواع شعر الأطفال

لا يختلف شعر الأطفال في أشكاله عن شعر الكبار، فقد يكون أغنية او نشيدا أو على شكل مسرحية، وقد يكون قصّة شعريّة. كما تتنوّع المواضيع التي تتناولها الأشكال المختلفة، فمنها ما هو تعليميّ لتزويد الأطفال بالمعلومات، ومنها ما هو خاصّ بمداعبة الأطفال أو تنويمهم، وفي ما يلي توضيح لهذه الأنواع مع بعض الأمثلة.

أغاني المهد والترقيص(nursery rhymes)

أغاني المهد والترقيص جزء من الغناء الفولكلوري العام المجهول النشأة الذي جرى على السنة العامّة من النّاس من جيل إلى جيل في الأزمنة القديمة، ثمّ توارثته الأجيال جيلا بعد جيل، ونشأته مرتبطة بميْل الإنسان الطبيعي للغناء. وهذه الأغاني كلمات موزونة ومقفّاه، وبالرغم من أنّها مكتوبة باللغة العامّية عادة إلاّ أنّ بعضها يزخر بالقيم الإنسانية الرفيعة، يُترنّم بها لهدهدة الطفل لينام او لمداعبته. وبقيت هذه الترانيم حيّة ليست بسبب معانيها، فبعضها في الواقع بدون معنى مهمّ، ولكن بسبب أيقاعها الجميل. وبقيّت حيّة دون أنْ يطرأ عليها تغيير يذكر.

وبالرّغم من انّ هذه التّرانيم تغنّى للأطفال، إلاّ أنّ بعض النّاشرين قاموا بجمعها وأثروها بالرسومات والصّور. (36)

وأغاني الهدهدة والترقيص تلتزم بالوزن والقافية، والسطر الشعريّ، كما هو الحال في معظم الشعر الشعبي، يعتمد الإيقاع فيه على النبر المنتظم زمنيّا، أي ترنّم الكلمات بحيث تحدث النبرات في أوقات زمنية منتظمة، يطيل

المترنّم بعض المقاطع ويقصر غيرها لتحقيق هذا الانتظام الزمني. والمثال التالي يوضّح ذلك:

بابا جاي إمته

جاي الساعة ستّة

راكب ولاّ ماشي

راكب بسكلتّة

وسّعوله السّكّة

واضربوله سلام

ويمكن ملاحظة أنّه عند إنشاد هذا الشعر يراعى أنْ يكون هناك نبرتين في كلّ سطر.

وكثيرا ما تشتمل الترنيمة على كلمات لا معنى لها الهدف منها فقط مراعاة الإيقاع كما في الترنيمة التالية:

عالتشه التّشّه التّشّه

إمّك عجوز وهرشه

وابوك شب صغيّر

بدّو وحده نغشة

والخصائص الإيقاعية في ترانيم الهدهدة لا تختلف عنها في ترانيم الترقيص، مع ملاحظة أنّ الإيقاع يكون سريعا في أغاني الترقيص وبطيئا في أغاني الهدهدة كما نرى في المثال التالي:

نّنّي نّنّي يعيني

ونت وردة فجنيني

وريت الورد يتكسّر

ونت اظلّك للميمي

والبعض يعتبر أغاني الترقيص والهدهدة نظما لا شعرا. فكما نرى في الأمثلة السابقة تتناول هذه الأغاني مواضيع خفيفة غير جادّة، تقدّم الأفكار بصورة مباشرة تقريريّة دون اللجوء لاستعمال التشبيه والصّور الشعريّة، بينما تشكّل الصورة الشعريّة واللغة الموحية والعاطفة روح القصيدة الشّعريّة.

الأغاني الشعبية:

إلى زمن قريب، كان الأطفال بخاصة في الأرياف يتجمّعون في الليالي المقمرة يرددون أغنيات المرح والأهازيج، تتعالى صيحاتهم وضحكاتهم، ولكن تلاشت تلك الصور الجميلة وأصبحت أفلام الكرتون وأغنيات "سبيستون" هي سيدة الساحة واختفت أغنيات مثل " يا ولاد حارتنا، يويا" وبكرة العيد بنعيّد" و " حلّ الكيس واعطينا" بعد التحولات الاجتماعية والثقافية بسبب المدّ الحضاري المتصاعد بفعل العولمة عن طريق الإعلام المرئي وأجهزة الحاسوب والألعاب الإلكترونية.

ولكن هناك بعض الأغنيات ما زالت حيّة ومتوارثة يمارسها الأطفال بخاصّة في البوادي والأرياف النائية، وأغلبها أغنيات وأهازيج ترافق الألعاب الجماعية التي تغنّى بشكل كورالي. ومن هذه الأغاني المشهورة أغنية " طاق طاق طاقيّة"، وفي هذه اللعبة يجلس الأطفال في دائرة، ويقوم أحد اللاعبين بالدوران حول الدائرة وهو ينشد والأطفال في الدائرة يردّدون وراءه:

طاق طاق طاقية

طاقيتين وطاقية

وفي مرحلة من مراحل هذه اللعبة عندما يضع الطفل العلامة التي يحملها بيده خلف أح اللاعبين يرددون:

رنّ رنّ يا جرسْ

حوّل واركب علفرسْ

وهذا إيذان ليتفقّد الطفل إنْ كانت العلامة خلفه ليحملها ويبدأ بالركض لمحاولة الإمساك بذلك الطفل أو يأخذ دوره.

ومن الأغاني التي لا زالت حية ويمارسها الأطفال بخاصة في رياض الأطفال:

الأطفال الذين يجلسون في دائره: ليلى يا ليلى ليش عمْ تبكي

ألطفل في منتصف الدائرة(وهو يتصنّع البكاء) : بدّي رفيقة

كورس الأطفال: قومي نقّي وحدة منّا

الطفلة تقوم لتختار قائلة: بشعة حلوة بشعة حلوة

ومن الألعاب الأخرى التي يرافقها الأغاني لعبة الأصابع، وفيها يمدّ الأطفال أصابعهم ، ويبدأ أحدهم بالغناء مع ملامسة كلّ إصبع ، ومن تنتهي الأغنية ُعند إصبعه يطوي ذلك الإصبع، والفائز من يكتمل عنده طيّ أصابعه.
والأغنية التي يرددونها:

كميمشة منيمشة
بعتتني ستي عيشة
تا أشتري باصره
وقع الكوز وانكسر
حلت معلّمتي
لتعلّقني بالشجر
والشجر نقوط نقوط
خبّي إيدك يا عروس
يمّ الحلق والدبّوسْ

ومن أغاني الأطفال الشعبية الأخرى أغنية العد التي يقومون بها في لعبة " الطّمّيميّة" وهذه اللعبة مشابهة للعبة السابقة ،حيث يقوم أحد الأطفال بترداد

الأغنية التالية، ومن ينتهي عنده العدّ يخرج من الدائرة ومن يتبقّى أخيراً تكون على " أمّه" أي هو الذي عليه أنْ يجد الأطفال المختبئين بعد إغماض عينيه وإعطائهم فرصة للاختباء. وأغنية العدّ هذه على النحو التالي:

حجرة بجرة

قلّي ربّي

عدّ العشرة (أو أيّ رقم يختاره من يقوم بالعدّ)

واحد اثنين ثلاثة.....

ومن الأغاني الشعبية ما ارتبط بالمواسم الدينية، ومن بينها الإحتفال بشهر رمضان، كتلك المرتبطة بفانوس رمضان.

والمتمعن بكلمات أغنيات الأطفال الشعبية يلاحظ أنّه ليس من الضروري أنْ يكون معنى حقيقي لكلّ ما يرد فيها من الكلمات، وأنّ وظيفتها الرئيسية هو تناغمها مع لحن الأغنية.

الشعر القصصي:

يقوم هذا الشعر على مبدأ الإيهام الفنّي، فثمّة راوية يخاطب الأطفال، قد يكون طفلا مثلهم أو الشاعر ذاته، أو وسيط آخر كالحيوان أو الطبيعة، وقد يكون الشعر على شكل حوار، والأساس في هذا الشعر أنْ لا يكون مصاغا بأسلوب السرد والتقرير، إلاّ في بعض مواقف الوصف، وليس من السهل دائما تصنيف الكتب التي تستعمل الشّعر في بنائها القصصي. لقد ظهر في العقد الأخير ما يسمّى الرّواية الشعريّة مكتوبة كسلسلة من الأشعار المترابطة من نوع الشعر الحرّ. ولا يرى البعض في هذا النّوع من القصص سوى أنها نثر مكتوب بطريقة هزليّة، ولكن بعضها يقع ضمن مجال الشعر بشكل واضح . (37) (38)

والشعر القصصي يتّصف بسرعة حركة الأحداث وتنوّعها، ويشتمل عادة على حكمة أو هدف تربوي كما نرى في القصّة الشعرية التالية لأحمد شوقي:

بـــرز الثعلـــب يومـــا	*في ثيـــاب الواعظينـــا*
ومشـــى في الأرض يهـــدي	*ويســـبّ الماكرينـــا*

ويقول: ألحمد لله إله العالمينا

يـــا عبـــاد الله توبـــوا	*فهـــو كهـــف التائبينـــا*
واطلبـــوا الـــديك يـــؤذّنْ	*لصـــلاة الصـــبح فينـــا*
فـــأتى الـــديك رســـول	*مـــنْ إمـــام الناســـكينا*
عـــرض الأمـــر عليـــه	*وهـــو يرجـــو أنْ يلينـــا*
فأجـــاب الـــديك عـــذرا	*يـــا أضـــلّ المهتـــدينا*
بلّـــغ الثعلـــب عنّـــي	*عـــن جـــدودي العارفينـــا*
مخطـــئ مـــن ظـــنّ يومـــا	*أنّ للثعلـــب دينـــا*

ونلاحظ في القصة الشعرية السابقة كيف امتزجت الحكمة بالفكاهة، والعبرة بالتوجيه وإبراز بعض القيم السلوكية ، كالتحذير من الانخداع بمظاهر التديّن الكاذب، هذا بالإضافة إلى سهولة اللفظ، ويسر التعبير، وجمال الأداء ، وحلاوة الإيقاع، فأتت متناسقة مع استعدادات الطفل الفطرية ومنسجمة مع ولعه بعالم الحيوان والخيال.

شعر الفكاهة (الشعر الهزلي)

ينتمي شعر الفكاهة إلى ما يسمّى أدب الإبتسام، والهزل هو ضدّ الجدّ، ألهدف منه إثارة الضحك، والتنفيس عن الصدور، وليس الكشف عنْ حقيقة إنسانية ، والشعر الهزلي يحتاج إلى فهم عميق للنفس البشرية، وذكاء وثقافة

عالية، كما يتطلّب سرعة البديهة وخفّة الروح. ويعتمد في اسلوبه بشكل عام على المفارقة المفجّرة للسخرية، سواء كان ذلك باللفظ أو المعنى أوكليهما.

وهناك عدّة طرق لجعل القصيدة مضحكة، ولكن كلّها تعتمد على شيء واحد: عنصر الدهشة. والقصيدة المضحكة تشبه في خصائصها النكتة أو الفزّورة إلاّ أنّها مقفّاة. ولكي تثير القصيدة الضحك يجب أنْ تفاجئ القارئ بما لا يتوقّع. وقد يلجأ الشاعر أيضا إلى المبالغة واستعمال الألفاظ المضحكة والتلاعب بالكلمات والتورية لتحقيق غرضه. (39) (40)

والأطفال مولعون بهذا النّوع من الشعر، ويمكن ان يكون فصلاً مهمّا من أبواب الشعر يقدّم لهم من خلاله رؤيا ومعاني جديدة للحياة. أنظر في المثال التّالي كيف يقدّم الشاعر في القصيدة التالية منظورا جديدا لشيء مألوف :

هل الكذب هو الأنسب؟

أبـي دوْمـا يحـذّرني اقـول الصّـدق لا اكـذبْ
فـإنْ انجـانيَ الكـذب عواقبـه فـلا تحْمـدْ
وقلْـت لجـدّتي يوْمـا هـدايا العيـد لا تنفـعْ
فلامـوني علـى قـوْلي وقـالوا طـائش احمـقْ
وصـرْتُ اليـوْم لا ادري هـل الكـذب هـو الأنسـب؟ (41)

ويلاحظ في القصيدة السابقة أنّ مصدر الفكاهة هو المفارقة، فالمعروف دوما أنْ نراعي الصدق فيما نقول، ولكنْ يفاجأ الطفل بأنّ هناك بعدا آخر للحكم على أقوالنا ، فالكلام الصّحيح قد لا يكون مناسبا في ظروف معيّنة، فمن المعروف أنّ الأخلاق تتطلب منّا أنْ نقبل الهديّة مهما كانت، وأنْ لا نجرح مشاعر الآخرين.

وهناك من الشعراء من يوظّفون سرعة بديهتهم وخفّة ظلّهم في استعمال الشعر الهزلي لاستثارة اهتمامات الأطفال وتخيّلاتهم، بدلا من إخبار

الأطفال بطريقة مباشرة ما هو مضحك في الحياة، وهؤلاء الشعراء قادرون على رصد المفارقات التي يمكن أن يلاحظها الأطفال ويعجبوا بها. ولا يجيد هذا الشعر إلاّ القلائل من النّاس، فهو يحتاج إلى مهارة خاصّة في استعمال التّورية والمفارقات والتّنافر والتلاعب بالألفاظ،، وأحيانا التهويل والمبالغة ليحقق هدفه كما سنرى في القصيدة الفكاهية التالية:

الفأرة والبطيخة

أطار لبّ فارة ... بطيخة في الحقل
كبيرة كبيرة ... شهيّة كالعسل
وصارت البطيخة ... مسكنها الأمينا
ومصدر الطعام ... وحصنها الحصينا
فطورها غداؤها ... عشاؤها بطيخ
وبعد كلّ وجبة ... "تحلاية" بطيخ
وافضل التسالي ... "فصفصة" البطيخ
وصارت الحياة ... "تبطيخٌ بتبطيخ"
وجاء يوم نفدت ... من بيتها الموارد
لم يبق إلاّ قشرة ... سميكة لا تقْرضُ
تجوع إنْ لم تخرج ... فهل لها من مخرج!!
تضخّمت فارتنا ... وكرْشها تكوّرْ
بالونة منفوخة ... أرنبة بل اكبرْ
والثقب في البطيخةِ ... كإصبعٍ بل اصغرًا
اقامت المسكينةُ ... في بيتها سجينةً
حتّى أذابت شحمها ... ولم تعدْ سمينةً (42)

كما سبق وقلنا أنّ الهدف من القصائد الفكاهية إضحاك الطفل، وقد اختار الشاعر هنا تصرّف الفأرة التي رمت نفسها في أحضان البطيخة كلّيا دون حساب للعواقب، وانغمست في ملذّات الأكل، وفي النهاية يفاجأ الطفل بأنّ هذا

التصرّف كان وبالا عليها، وكان لا بدّ انْ ترجع لطبيعتها حتّى تخرج إلى الحياة الطبيعيّة. ويمكن أنْ يفهمها الطفل على أن ّفيها دعوة إلى الإقتصاد في الأكل، وهذا كلّه مقبول، والمهمّ هو إضحاك الطفل، ومصدر الضحك فيها هو دهشته لما حدث في النهاية . وقد اعتمد الشاعر على التّهويل والمبالغة في تصوير سلوك الفأرة، فقد أطار لبّها حجم وحلاوة البطيخة كما يحدث مع كثير من المتهورين، وأصبحت أسيرة لها ، لا تأكل إلاّ ما تجده بداخلها. ولتهويل الصورة استعمل كثيرا من التشابيه، فقد اصبحت بالونة منفوخة، وأكبر من الأرنبة، مقابل أنّ الثقب او بوّابة البطيخة كانت أصغر من الإصبع.كما اعتمد على التلاعب ببعض الألفاظ حين وصف حياتها بأنّها تبطيخ بتبطيخ. وقد يكون في هذا الإستعمال تورية، فخلافا للمعنى الظاهري وهو أكل البطيخ بشكل مستمرّ، يمكن أنْ تفهم بأن حياتها أصبحت بلا معنى، فنحن نستعمل هذه الكلمة في العاميّة حيث يصف الأنسان نفسه إذا كان لا يرى الأمور بوضوح بالقول"رأسي مبطّخ" .

وهناك نوع من الشعر الفكاهي للأطفال الذي يعتمد كلّيا على التلاعب بالكلمات دون اعتبار للمعنى، وهو ما يطلق عليه البعض بالشعر الخفيف أو الشعر السخيف، ويطلق عليه البعض " الشعر الحلمنتيشي"، ومن الأمثلة على ذلك هذه القصيدة للشاعر عامر الأنبوطي التي قلب فيها قصيدة الطغراني إلى قصيدة ساخرة عن الطعام والشراب ، ومطلعها:

اصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل

فقال:

طناجر الضان ترياق من العلل وأصحن الرزّ فيها منتهى أملي
اريد أكلا نفيسا أستعين به على العبادات والمطلوب من عملي
والدهر يفجع قلبي من مطاعمه بالعدس والكشك والبيسار والبصل

وكثيرا ما يعجب الفتيان بالأشعار التي تظهر على شكل معارضة هزلية لقصيدة سابقة ، فيقوم بمغالطة صاحبه في ألفاظه كما في قصيدة الشاعر ابراهيم طوقان عن المعلّم التي يعارض فيها قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي:

قم للمعلّم وفّه التبجيلا   كاد المعلّم أن يكون رسولا

أعلمت أشرف أو أجلّ من الذي   يبني وينشئ أنفسا وعقولا

بقوله:

يقول شوقي وما درى بمصيبتي   قمْ للمعلّم وفّه التبجيلا

أقعد فديتك هل يكون مبجّلا   من كان للنشء الصّغير خليلا

يكفي المعلّم غصّة وكآبة   مرأى الدفاتر بكرة وأصيلا

وقد يكون ضربا من السخرية أو الرثاء لأخطاء الفرد والمجتمع كما نرى في الأبيات التالية التي يهجي فيها أحد الشعراء رجلا يتصف بالبخل:

يقتّر عيسى على نفسه   وليس بباق ولا خالد

ولو شاء لتقتيره   تنفّس من منخر واحد

وقد يكون في الهجاء ماهو مضحك لنا، لأنّ الهدف منه هو التندّر بالآخرين. ومن المثلة على ذلك الأبيات التالية:

وجهك يا عمرو فيه طول   وفي وجوه الكلاب طول

مقابح الكلب فيك طرّا   يزول عنها ولا تزول

وفيه أشياء صالحات   حماكها الله والرسول

فالكلب واف وفيك غدر   ففيك عن قدره سفول

فقد يحامي عن المواشي   وما تحامي ولا تصول

ومن أبرز خصائص الشعر الفكاهي المقابلة بين الصّور الواقعية والصور المثالية، واعتماده الغموض والتورية، والتلاعب بالألفاظ كما في المثال التالي.

أنا المعلّم صابر — ومصيبتي هي "متعب"
في كلّ صفّ نلتقي — تجتاحني المتاعب
تراه دوماً " ناشطا" — في لهوه لا ينصب
وكلّ ربع ساعة — له في الخروج مارب
فمرّة ظمآن جفّ ريقه — فيشرب
واخاف أنْ "يعملها" — إنْ لمْ أدعه يذهب
هذا عدا مواقفا — الشعر منها اشيب
فالواجبات عنده — مكاره لا تقْرب
وكتابه في البيت — منسيّ وذهنه غائب
كم مرّة والصّفّ مصْغ — في هدوء يكتب
يعلو صراخ فجأة — وصراخه لا يطرب
" استاذ قد قطع القلم" — هو صادق لا يكذب
(اقلام متعب دائما — فطّعة لا تكتب)

والأعجبُ

عند انتهاء الفصل — يسمعني كلاما يرعبُ
" إلى اللقاء معلّمي — إنّي بشرحك معجبُ
قطروب قد حيّرتني — هل من نصائح تهذبا (43)

وهناك نوع من النظم الخفيف الذي يهدف أيضا لإثارة الضحك، ولكنّه يختلف عن الشعر الفكاهي إلى حدّ ما في شكله ومضمونه، فبالرغم من أنّ في كليهما ما يدهش القارئ ويدفعه إلى الضحك، إلاّ أنّ النّظم الفكاهي يقوم على التوتّر بين الكلمات والتراكيب بشكل كامل تقريبا. والشعر الفكاهي يلجأ إلى هذا الاسلوب أيضا، لكنّه يخلق بالإضافة لذلك توتّرات بين الأفكار عن طريق استعمال المجازات اللغويّة كالتشبيه والكلمات الموحية بمعان معيّنة

يحسّ بها القارئ في ثنايا القصيدة دون أنْ يكون مصرّحا بها ، ففي قصيدة "الفأرة والبطيخة" السابقة لم يقل الشاعر مباشرة أنّ الفأرة لا تستطيع الخروج من البطيخة لأنّها أضحت ضخمة جدّا ، واكتفى بالتلميح بسؤال إنشائيّ يستطيع الطفل الإجابة عليه من خلال المقارنة بين حجم الفأرة وحجم الثقب.

وقد يصل الامر في نظم الشعر الفكاهي ليعبّر عن افكار سطحيّة بلغة ركيكة مستهلكة لا تختلف عن النثر إلا في وزنها وقافيتها، ويوصف هذا النّوع من النظم بالشعر الرّكيك، وهو نوع متدنّي من الشعر قد يكون مناسبا فقط للإستعمال في بطاقات المعايدة وفي المناسبات المتكرّرة.

وعند اختيار قصيدة فكاهية للأطفال لا بدّ من الأخذ بعين الاعتبار مصدر الضحك في القصيدة:

- هل يأتي من انشغال الناس في الأشياء التافهة؟
- هل الفكاهة ناتجة عن مقابلة حادّة بين الأشياء أو الأفكار المختلفة؟
- ما دور اللغة والتراكيب المستعملة في خلق الدهشة والبهجة في نفس الطفل، وهذا افضل محكّ لاختبار القصيدة، فقبل كلّ شيْء، الشعر هو للقراءة بصوت عال.

الشعر المسرحي

قد يعمد بعض الشعراء لكتابة مسرحياته شعرا، ولاتختلف هذه المسرحيات الشعرية عن المسرحيات عامّة في المواضيع التي تتناولها،ولكنّها تتميز في كونها موزونة ومقفّاة مما يجعلها أكثر جاذبية للأطفال ويسهّل عليهم حفظها، فالأطفال كما سبق وذكرنا مولعون بالإيقاع. وفي ما يلي مقتطفات من إحدى المسرحيات القصيرة التي كتبها احمد شوقي للأطفال التي تدور حول مكر الثعلب وحيله:

الثعلب: ضيف أعمى في ناديكم يرجو النعمى من أيديكمْ

أحد الأطفال : هذا ذئب أخفى النظرا وأتى يحبو فخذوا الحذرا

وتنتهي بالأطفال يردّدون معا: دعنا دعنا يا مكّار وابعد عنّا ياغدّار

ومن الطبيعي أنْ يكون النظام المتبع غالبا في التقفية تقفية شطري البيت لانتقال الحديث من شخص لآخر.

أناشيد وأغاني الأطفال

أناشيد وأغاني الأطفال باب من أبواب شعر الأطفال تندرج فيه، لكنّها تتميّز عنه بأنها تؤلّف لغرض الإنشاد والتلحين، ولكنّ بعض الناشرين يقومون بتدوينها لتكون مرجعا لقراءة كلماتها. وحال نشرها لا تختلف في ملامحها عن الشعر العادي سوى أنها سبق وأنْ ظهرت بشكل آخر.

وهناك من يفرّق بين الأغنية والنشيد ويرون أنّ الأغنية هي التي يتغنّى بها، على حين أنّ النشيد يغلب عليه طابع الإنشاد. والتفريق بين الشعر والنشيد تفريق مدرسيّ تربوي، فرضته الضروريات التربوية، فالأطفال المبتدئين الذين لم يتعلّموا القراءة والكتابة بعد يحفظون هذه الأناشيد بالترديد مع الاستعانة باللحن، ليسهل حفظها بوساطة الإيقاع، حيث يساعد اللحن على تقطيع النشيد أجزاء مستقلّة ووحدات فرعية يستدعي بعضها بعضا في عملية الاستحفاظ، بالإضافة إلى أثر اللحن في نفس الطفل، ودوره في بعث السرور في قلبه مما يعدّ حافزا مشجعا له للحفظ والتعلم.

وحتى بعد أنْ يتعلم الأطفال القراءة والكتابة يظلّ درس النشيد محببا إلى نفوسهم، أكثر من درس المحفوظات الذي يتلى فيه النص الشعري ويحفظ ويردد دون تلحين. ولا غرابة في ذلك فالنشيد مرتبط بالطفل منذ ولادته، وألفت أذنه هدهدات أمّه. (43)

ولأناشيد الأطفال خصائص فنية لا تختلف عن شعر الأطفال عموما الذي يكتب ليقرأ أو يتلى دون لحن. لكنها تمتاز عنه بأنها تراعي بعض الخصائص الموسيقية، مثل اختيار الإيقاع السهل المنقاد لألسنة الصغار، والبحور القصيرة الرشيقة، والكلمات سهلة النطق، وأن يكون النشيد بعيدا عن التعقيد اللغوي كالتقديم والتأخير، وتوالي الحروف المتعارضة في مخارجها الصوتية، وكذلك أنْ تتجنب الكلمات المجردة والمفاهيم الصعبة التي يصعب على الأطفال إدراكها، والتي ليس لها دلالات في نفوسهم لكونها خارج خبراتهم الحياتية. ولكن هذا لايمنع من أنْ يشتمل النص على بعض الصور الشعرية الإبداعية التي يتذوقها الأطفال ويشعرون بما تحمله من عاطفة وإحساس أو فكرة لكن دون تجريد. (44)

وأكثر ما يميز أغاني وأناشيد الأطفال الجماعية هو النّصّ، فعند الكبار يمكن أنْ يكون النص متحرّرا من الوزن والقافية أمّا في أغاني وأناشيد الأطفال ، كما هو الحال في شعر الأطفال بشكل عامّ، فلا بدّ من الإيقاع المنتظم ونظام واضح للقافية، وتكرار جملة معيّنة أو لازمة تعطي الأغنية إيقاعا إضافيا. كما أنّ الأطفال يحبون الأغاني الفكاهية واشتمال الأغنية على المحسنات الصوتية كالجناس، والمحسنات المعنوية كالتلاعب بالكلمات (التورية) . والأغنية الناجحة لا بدّ من أنْ تحتوي على كلمة اوعبارة رشيقة تجلب انتباههم كاستعمال كلمة متميّزة بلفظها أو طولها ليسهل تذكّرها. وبالنسبة للموضوع، يجب أنْ لايكون مشحونا بالعواطف المثيرة المفزعة للأطفال. (45)

وأغنيات الأطفال تكون عادة قصيرة (8 -12 سطرا) ، وإذا كانت طويلة قد يلزم إدخال لازمة تتكرّر من وقت لآخر، فالأطفال يستمتعون بالتكرار.

والأغاني المنشورة عادة يرافقها نوتة موسيقيّة تبيّن طريقة غنائها. وإن كانت الأغنية على شكل قصّة مصوّرة تظهر النّوتة في آخر الكتاب، وتقوّم تماما

بنفس الطريقة التي تقوّم بها الرسوم التّوضيحيّة والصّور من حيث بساطتها وسهولة استعمالها، ودورها التكميليّ في إثراء النّصّ وإمكانيّة متابعتها عند غنائها. وكتب الأغاني تخضع في تقويمها لنفس المعايير المتّبعة في تقييم الشعر بشكل عام من حيث لغتها ونموذجها الشعري، وكذلك دقّة توثيق مصدرها وتنظيمها. وباختصار فإنّ نجاح الأغاني المنشورة يحدّده مدى قدرة النّاشر على تحويل الأغنية من شكلها الغنائي لتصبح نصّا أدبيّا مكتوبا. وفي ما يلي مثال على أغاني و أناشيد الأطفال:

وطني يا نبع الحرّيّة

وحكاية عشق ابدية

يا وطن العزّة يا وطني

من خيرك عاش الأجداد

وبظلك يحيى الأحفاد

وربوعك دوما أمجاد

وهتافك اجمل أغنيّة

يا وطن العزّة يا وطني

وطني الأردن مدى الدهر

يسمو بالبشر و بالخير

افديه بروحي وبعمري

بمحبّة قلبي الأبدية

ياوطن العزة ياوطني (46)

المجموعات الشعريّة

تنشر كتب الأطفال عادة في مجموعات شعريّة قد تضمّ الواحدة منها عددا من القصائد قد يتراوح من اثنتا عشر إلى مئة قصيدة أو أكثر. والأشعار في المجموعة قد تكون لشاعر واحد يكون هو العامل المشترك الذي يجمع ما بين قصائد المجموعة. وهناك شعراء يصدرون دواوينهم الشعرية حول موضوع معيّنة

كالشتاء أو الدينصورات أو علم الفلك أو الفكاهة. وهناك من ينشرون دواوين تجتمع القصائد كلها فيه على شكل واحد كأن تكون كلّها أناشيد أو قصائد أو مسرحيات شعرية .

أهمية الأغاني والأناشيد في حياة الأطفال

بالإضافة إلى الفوائد العامة التي يجنيها الأطفال من قراءتهم أو ترديدهم للشعر بشكل عامّ، ، تعتبر الأغاني والأناشيد أكثر أهمية للصغار من غيره من الأجناس الأدبية بما فيها من موسيقى وإيقاع، والطريقة التي تؤدّى بها. ومن أهم الوظائف التي تتميز بها : (47)

- تعتبر وسيلة للترفيه وجلب السرورللطفل أكثر من غيرها لقصرها وطريقة أدائها بالإنشاد الجماعي وبمرافقة الموسيقى.
- قد تكون وسيلة للترويح يدندن بها الطفل للتعبير عن انفعالاته.
- تعلّم الطفل كيف يستعمل صوته منغما.
- تعتبروسيلة محببة في علاج التلاميذ الذين يغلب عليهم الخجل والتردد ويتهيبون النطق منفردين.
- الأناشيد الملحنة تدفع الطفل إلى تجويد النطق، وإخراج الحروف من مخارجها السليمة.
- يتدرب الطفل من خلالها على حسن الأداء وجودة الإلقاء، ومثيل المعنى.
- يجد فيها الطفل ما يجدد نشاطه،وتبديد الملل والسأم لما يحملان من حركة وإيقاع.
- للأناشيد والأغاني دور مهم في تحقيق التقارب بين العامية والفصحى، وذلك بصعود العامية إلى مستوى الفصحى

- ارتباط كثير من الأناشيد والأغاني بالمناسبات الدينية والقومية والأحداث المهمة يؤدي إلى التلاحم الاجتماعي والإرتباط الوثيق بقيم الدين والمجتمع.

أسس اختيار أشعار الأطفال

في ظلّ ماسبق ذكره، فيما يلي بعض الأسئلة المهمّة التي يمكن ان يسألها المعنيون بتربية الأطفال عند اختيارهم قصيدة لتكون جزءا من موضوع معيّن، أو من اجل المناقشة أو ليستعملها في نشاط ما (48).

الصّورة العامّة: هل تبدو القصيدة جيدة؟ قد يبدو هذا سؤالا سخيفا ولكن إذا لم تكن القصيدة جذّابة في طريقة ترتيب أبياتها أو أسطرها، وأطوال هذه الأبيات ، قد لايجد فيها الأطفال مايدفعهم لقراءتها. فتقطيع القصيدة إلى أجزاء مستقلّة، ووحدات فرعية يستدعي بعضها بعضا يساعد في الاستمتاع بقراءة القصيدة بالاستعانة بالإيقاع.

اللغة: هل في القصيدة كلمات متشابهة في بعض أصواتها (جناس)، وكلمات يشي لفظها بمعناها(اونوماتوبيا). إنّ معرفة هذه الأمور تساعد في توجيه الطفل للتعرّف عليها والأشارة إليها عند مناقشة القصيدة، وقد يستثيرهم هذا لإدخال هذه التقنيات في قصائدهم إذا ماحاولوا كتابة أشعارهم.

الإيقاع: هل الإيقاع في القصيدة بارز بشكل واضح بحيث يمكن أن يفرض نفسه على إحساس الطفل فيقوم مثلا بتحريك أقدامه او يديه أوجسمه بحركات تنسجم مع حركة إيقاع القصيدة؟ هل يتوقّع من الأطفال أنْ يستمتعوا بترداد أبيات القصيدة؟ هل الإيقاع منسجما مع معنى القصيدة ويدعم المعاني الواردة فيها؟ هل يساعد هذا في اندماج الطفل مع القصيدة؟

الصّور الحسية: هل في القصيدة صور حسية واضحة؟ هل هذه الصور ضمن خبرات الطفل ويمكنه إدراكها أو انّها بحاجة إلى توضيح؟ هل هذه الصور ممتعة

لأحاسيس الطفل؟ فحسب طول وطبيعة الموضوع في قصيدة الأطفال ، يكون لهذه الصور تأثير حسّيّ سريع ومركز. إنّ معرفة ما يمكن توقعه من الأطفال تساعد في توجيههم كما تساعدهم في التعبير عن أحاسيسهم ، ممّا يساعد في تحقيق خبرة إيجابية مع الشعر.

القافية: هل القصيدة موزونة؟ هل تساعد القافية الطفل في توقّع بعض الكلمات؟ هل القافية تبدو طبيعية وليست مفتعلة وغير منسجمة مع معنى القصيدة فرضها التزام الشاعر بالتقفية؟ هذا مع العلم أنّ هناك قصائد جيدة غير مقفّاة تماما قد يتم اختيارها لما فيه من صور جميلة وإيقاع داخلي.

الفكاهة: هل في القصيدة شيء من الفكاهة؟ إنّ أكثر القصائد متعة للأطفال هي القصائد التي تشتمل على بعض الهزل. هل في الصور والتشابيه والتلاعب باستعمال الكلمات ما يدغدغ خيالات الأطفال؟

قوّة العاطفة: كيف استطاع الشاعر التعبير عن قوّة العاطفة؟ هل كلّ كلمة في القصيدة تسهم في التعبير عن تلك العاطفة؟ هل ما يقوله الشاعر يوحي بصدق العاطفة؟ هل تثير الكلمات إحساسا مناسبا في نفس القارئ؟

نوع الخيال: ما نوع الأخيلة في القصيدة؟ هل فيها تعالٍ على الطفولة لا يتعدّى كونها مجموعة مواعظ وإرشادات للطفل؟ هل القصيدة مجرد تداعيات حسية حول طفولة الشاعر مما يجعلها مناسبة للكبار أكثر منها للصغار؟

المحتوى: هل تتحدّث القصيدة عن فكرة أو موضوع أو خبرة معينة يمكن تحديدها؟ هذا مع العلم أنّ القصيدة المقدّمة للطفل يفضل أن لا تتناول أكثر من فكرة واحدة أو تدور حول أكثر من موضوع. هل في ذلك ما يمكن ان يكون ممتعا للطفل؟ هل فيها ما يحملهم على أجنحة الخيال ليعيشوا عوالم جديدة؟ هل الموضوع مثير لهم ويخلق جوّا من التساؤل عندهم؟ هل في القصيدة ما يبعث

في نفس الطفل البهجة والسرور؟ وذلك لأنّ عواطف وانفعالات الطفل لا تتسع للانفعالات الحادة كالحزن والقلق واليأس وما إلى ذلك.

الهدف: كثير من شعر الأطفال يتمحور حول قيم تربوية معينة، والشعر الجيد لا يلجأ مباشرة إلى تقديم هذه القيم للصغار بطريقة مباشرة لما في هذا الاسلوب من نزعة تعليمية سافرة لا يميل إليها الأطفال، لأنّها تذكرهم بمحاولات الكبار دمجهم في عالمهم الذي لا يحبونه، لأنّه يقوم على مجموعة من القوانين والأعراف والنواهي والزواجر، ولأنّه بحكم تمتّعهم بقدر من العفوية والحرّية يؤثرون أن يبنوا عوالمهم الذاتية سواء كانت تطابق عالم الكبار بالمحاكاة والتمثيل، أم تعارضه تنفيسا عن رغباتهم المكبوته (المصدر نفسه - عبد اللطيف). ومن أهمّ الأسئلة التي يمكن أنْ تسأل في هذا المجال:

ما الهدف الذي يمكن أن تساهم به القصيدة؟ هل هي لمجرّد التسلية؟ لوصف خبرة ما بطريقة شيّقة؟ للتعبير عن موقف معين من قضية إنسانية معينة؟ لتقديم مقارنة بين فكرتين متوازيتين؟ ما مدى تحقيقها لذلك الهدف؟

مراجع الفصل السابع

1. Children's Poetry

http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+poetry+meters&fr=y..

2. Slam Poetry and Cultural Experience for Children

Kathryn E. Middle State University

3. المرجع السابق

4. From Cover to Cover:Evaluating and Reviewing Children's Books،pp. 68-69

Kathleen T. Horning، Collins،2010

5. الإيقاع في الشعر

http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=%D8%A3%D9%84%D8%A3%D

Accessed 06/09/2010

6. من قصيدة للكاتب نشرت في مجلّة وسام

7. خصائص الأغاني والأناشيد المقدّمة للأطفال

http://74.6238.254/search/srpcache?ei=UTF-8&p=%D8%AE%D8%B5%D8%A7%D

Accessed 08/10/2010

8. اغنية: وكيبيديا الموسوعة الحرّة

http://ar.wikipedia.org/wiki%D8%A3%D8%BA%D9%86%D9%8A%D8%A9

Accessed 23/01/2011

9. قصيدة للكاتب نشرت في حاتم

10. المرجع رقم 5

11. Meter in Children' Poetry

http://facultystaff.richmond.edu/-egruner/english203/poetry.html

Accessed 07/05/2011

12. المرجع رقم 5

13. موقع الكاتب الدكتور حاتم الصكر

http://www.hatemalsagr.net/index.php?action=showDetails&id=60

Accessed 09/01/2011

14. تجربة الشاعر سليمان العيسى في كتابة اناشيد الأطفال - عبد اللطيف الأرناؤوط

http://www.awu-dam.org/mokifadaby/302/mokf302-010.htm

Accessed 23/01/2011

15. عزف على وتر النص النص الشعري - دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق - 2000

http: www.awu-dam.org/book00/study00/204-a-t/book00-sd7.htm

Accessed11/12/2010

16. قصيدة للشاعر يوسف حمدان وسام : العدد206

17. الإيقاع وحركة القصيدة - نضال الصالح - من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000

http://wwww.awu-dam.org/book/o1/101-m-s/booko1-sd007.htm

Accessed 08/01/2011

18. القراءة المنهجية للنص

http://www.oujdacity.net/nationale-article-24147-ar.html

Accessed 07/12/2010

19. من قصيدة للشاعر معروف الرصافي

20. القافية تاج الإقاع الشعري (ص.50)

21. Evaluating Children's Poetry

http://hubpages.com/hub/Evaluating-Childrens-Picture-Books-Poetry-and -Literature-4

Accessed 27/01/2011

22. خلف عربة الشعر - ثائر زين الدين - من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2006

http://www.awu-dam.org/book/06/study06/381-S-D/book06-sd007.htm

Accessed 10/05/2011

23. ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل - عصام شراتح - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق -2005

http://www.awu-dam.org/book/05/study05/43-A-Sbook05-sd004.htm

Accessed20/01/2011

24. قصيدة للكاتب منشورة في " مجلّة وسام"

25. قصيدة للكاتب منشورة في " مجلة وسام"

26. المرجع رقم 22

27. جمال الإيقاع باللغة العربية - رابطة أدباء بلاد الشام

28. Sound and Rhythm
http://.eng.fju.edu.tw/English_Literatuure/term/sound.htm
Accessed 11/12/2010

29. المرجع رقم13

.30Imagery in Poetry
http://www.textetc.com/traditional/imagery/.html
Accessed 27/01/2011
Poetry for Children
http://webinstituteforteachers.org/-anitajhill/2003/poetryforchildren.html
Accessed 27/01/2011

.32Evaluating Children's Poetry
http://hubpages.com/hub/Evaluating-Childrens-Picture-Books-P0etry-and-Literature-t..
Accessed27/o1/2011

33. قصيدة للكاتب

34. قصيدة يتذكرها الكاتب في طفولته

35. Kathleen T. Horning. From Cover to Cover. Collins،2010. p.73

36. شعر الأطفال الغنائي. د.خالد عزايزه.
http://abdallah.sakhnin.ac.il/makalat.htm
Accessed 06/09/2010

37. المرجع رقم 35. ص ص. 84

38. أدب الأطفال في ضوء الإسلامز شبكة أهل البيت للأخلاق الإسلامية. أنواع القصة.
http://74.6.238.254/search/srpcache?ei=UTF-8&p=%D8%A3%D9%86%D9%88%D8..
Accessed 16/10/2010

.39Poetry for Kids
http://www.poetry4kids.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=5
Accessed 27/05/2011

.40Types of Children's Poetry
http://www.ehow.com/info_7911036_types-childrens-poetry.html
Accessed27/05/2011

41. من قصيدة للكاتب

42. من قصيدة للكاتب

43. تجربة الشاعر سليمان العيسى في كتابة أناشيد الأطفال. عبد اللطيف الأرنؤوط

http://www.-awu-dam.org/mokifadaby/302/mokf302-010-htm

Accessed23/01/2011

44. المرجع السابق رقم43

45. اغنية -وكيبيديا الموسوعة الحرّة

http://ar.wikipedia.org/wiki%D8%A3%D8%BA%D9%8A%D8%A9

Accessed22/11/2011

46. نشيد للشاعر د. خالد الجبر -وسام العدد 198زص.51

47. المرجع رقم45

48 المرجع رقم 36 . ص ص 68 -73

الفصل الثامن

قصص وروايات الأطفال

لقد سبق وأنْ تطرّقنا إلى قصص وروايات الأطفال في ثنايا الفصول السابقة ، ولتميّز هذا الجنس الأدبي بين الأجناس الأدبية الأخرى في أدب الطفل واهمّيّته ، تمّ تخصيص هذا الفصل لتسليط الضوء على هذا الموضوع بإجمال ما سبق ذكره ،وتناول بعض التفاصيل المهمّة التي لم يتمّ التطرّق إليها سابقا .

تعريف:

ألقصة أو الرواية فنّ أدبي يتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث، تُستمدّ من الواقع أو الخيال، أو منهما معا، تنتظم في إطار فنّي من التدرج والنماء، ويقوم بها شخصيات بشرية أو غير بشرية، وتدور أحداثها في زمان ومكان محددين ، وتصاغ باسلوب أدبي راق يتنوع بين السرد والحوار والوصف ، والسهولة والتعقيد، وفقا للمرحلة العمرية المستهدفة، والشخصية التي يدور على لسانها الحوار. والقصّة لا تقدّم معاني وأفكارا فحسب، بل تقود أيضا إلى إثارة عواطف وانفعالات معينة لدى الطفل.(1). وروايات الأطفال زاخرة بالتّنوّع، ليس فقط في الاسلوب وإنّما أيضا في المضمون والشّكل، وهي بهذا ترضي الأطفال من مختلف الأذواق والاهتمامات والقدرات. والمواضيع التي تتناولها متنوعة أيضا، منها ما يصوّر حياة الطفل العاديّة ،ومنها ما يذهب بعيدا ليثري خبرات الطفل، كتصوير الصّراع من أجل الحياة في البرّيّة، ومنها ما يكشف الصراعات الداخلية في نفس الأشخاص ، وهناك قصص لتسلّي وتحفز وتأسر أنواعا عديدة من الأطفال.

والسؤال هو كيف يمكن أنْ نتعرّف على القصّة أو الرّواية الجيّدة لنختارها من بين هذا الكمّ الهائل من الرّوايات. هل هناك معايير يمكن اعتمادها

لتطبيقها على مختلف انواع الروايات؟ كيف نستطيع أن نحدد ما يروق للطفل في مراحل عمرية مختلفة ومستويات مختلفة ؟ هل يستطيع الطّالب في الصّفّ الرابع مثلا أن يقرأ القصص نفسها التي يقرأها الطفل في الصّفّ السابع؟ هل الأطفال من كلا الجنسين يحبّون نفس النوع من الكتب؟ هل شعبيّة الكتاب وإقبال الطفل على قراءته مؤشّر كاف على جودته وأهمّ معيار على جودة الكتاب؟

سنحاول في هذا الفصل إيجاد أجوبة شافية لتلك الأسئلة، وتقديم وجهات نظر مختلفة لما يجب أنْ تكون عليه قصص الأطفال.

تطوّر قصص الأطفال:

كانت البدايات الأولى للقصّة والرواية شفاهية على شكل حكايات وأساطير تناقلتها الألسن جيلا بعد جيل، وأوّل ماظهر الاهتمام بها كان في الغرب في القرون الماضية. وفي وطننا العربي تشير المراجع التاريخية إلاّ أنّ القصّة الخاصّة بالأطفال قد تأخر ظهورها كثيرا بالمقارنة مع انتشارها وتطورها في أوروبا ، ويمكن أنْ يقال انّ القصة الخاصة بالناشئة عندنا لاتزال في بداياتها الأولى، وتكاد تقتصر على الأغراض التعليميّة، كالدّعوة إلى القيم والآداب الحميدة، والتمسّك بالدين، والاهتمام بالمحصول اللغوي. وقد وجد بعض الكتاب في التراث مادّة خصبة يستلهمون منها قصصهم، فظهرت بعض قصص السير مثل "عنترة، وذات الهمّة، والملك الظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وعلي الزيبق، وشهرزاد...." التي اجتمعت في سير أبطالها ، إلى جانب الصفات الإنسانيّة، جوانب سحريّة خارقة. (2) (3)

وقد تطوّر الأمر بعد ذلك وظهرت قصص كان الغرض منها أيضا ترسيخ القيم التربوية، بخاصّة الروحية والقوميّة ، ولكنّها غالبا ما كانت تقدّم باسلوب الوعظ وإزجاء النصح. وكثيرا من هذه القصص، إنْ لم يكن معظمها،

تقع خارج القصّة الفنية ، إذ لم تكن تشتمل على العناصر الأساسية لما يمكن اعتباره فنّا قصصيا. (4)

إنّ معظم ما هو متوفّر في الأسواق ويمكن اعتباره قصصا فنية للأطفال هو ما ظهر من قصص مترجمة ومبسطة للرّوائع العالميّة ، وقصص "ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى سير الأبطال وعظماء العرب والمسلمين. أمّا قصص الفتيان بمهومها الحديث التي تتخذ من مشاكل المراهقين موضوعا لها، فهي نادرة جدّا، وما يتداوله الفتيان هو مترجم عن القصص الغربية. لقد ابتدأ الكتاب كتابة القصّة من دون أنْ تكون في اذهانهم رؤية واضحة لهذا الفنّ، تكون مبنيّة على خصائص النّموّ المختلفة (الذهنية ، والنفسية، والاجتماعية واللغوية) يكون لها ملامح خاصة بها، ليست كأدب الراشدين ، وكذلك ليست كأدب الأطفال.

كانت معظم روايات الطفل في البداية تظهر على شكل سلاسل لها نمط معيّن تلتزم به، ولم يكن هناك أقسام خاصّة لأدب الطفل في دور النشر. وأوّل بوادر الاهتمام بهذا النّوع من الأدب كصنف له خصائصه، أنْ بدأت بعض المكتبات العامّة بتأسيس دوائر خاصّة لكتب الأطفال بتوظيف نساء يقمن على خدمة هذا القسم بعد تدريبهن للعمل خصيصا في هذه الدّوائر. وعند البدء بالعمل تبيّن أنّه لا يوجد كتبا كافية يمكن تصنيفها ككتب للأطفال. وواقع الحال أنّ معظم تلك الكتب لم تكن مكتوبة خصيصا للأطفال، فلم يكن ما فيها من مواضيع يثير اهتمامهم، ولم يكن الاسلوب أو اللغة تناسبهم. وما ظهر من كتب جيّدة كان استثناء ولم يكن القاعدة.

ولم يتطور كتاب الطفل إلاّ بالجهود المشتركة لدور النشر والمكتبات العامّة، فقد أسّست فيهما دوائر خاصة، وخصصت جوائز لكتاب الطفل لتشجيع الكتاب والناشرين لإنتاج كتب بجودة عالية، فلم يمْض وقت طويل حتى ظهرت سلاسل جيدة.

ولم يحدث هذا التّغيير الجذري في كتب الأطفال بسهولة،فقد كان له معارضوه. فقد هاجم مؤيّدو ومنتجو سلاسل الكتب القديمة هذا التّغيّر مدّعين أنّ النّساء اللواتي يقمن بتقييم الكتب غير مؤهلات للقيام بهذا العمل، فكونهنّ نساء لا يعرفن ما يناسب الأطفال الذكور، وهذا الموقف قد دفع الكتّاب والناشرين إلى إنتاج كتب تهتمّ بأذواق كلا الجنسين، وقد اعتمد فيما بعد معايير خاصّة لروايات الأطفال، كان لأمناء المكتبات دور هامّ في تحديدها، وبدأت السلسلات القديمة بالأفول، وبالرغم من أنّها لم تختف كلّيّا إلاّ أنّها أصبحت مهمشة في المدارس والمكتبات العامّة. (5)

الأجناس الأدبيّة لقصص الأطفال

ظهر في العقود الأخيرة مجموعة رائعة من القصص طوّرت خصّيصا من أجل الأطفال. ويمكن تصنيفها إلى أجناس رئيسيّة وأخرى فرعيّة، ومن المهمّ جدّا للناقد أن يحدد الجنس الأدبيّ للكتاب الذي يسعى لتقييمه. وقصص الأطفال يمكن انْ تكون قصصا واقعية أوْ قصصا خيالية، يشتمل كلّ منها على عدّة انواع. وفي ما يلي وصف موجز لأنواع هذه القصص: (6)(7)(8)

القصص الواقعية:

وتتحدّث هذه القصص عنْ أشياء يمكن حدوثها في عالم الواقع. ولهذه القصص شعبيّة كبيرة عند الأطفال. ويمكن تقسيم هذا النوع من القصص إلى الأنواع التالية: (9) (10)

القصص الواقعيّة الحديثة: يمكن تعريف القصص الواقعية بأنها القصص التي تحدث في العالم الواقعي . وهذا النوع من القصص مألوف عند الكتاب والقراء، وتشكل هذه معظم القصص الموجهة للأطفال هذه الأيام، ومجالها الأوضاع في الزمن الحالي. وهي مشابهة للقصص التاريخية إلاّ انّ أحداثها تتناول الزمن

الحاضر وشخوصها عادة من الأطفال ممّن هم في سنّهم أو أكبر قليلا. وتزود هذه القصص الأطفال بخبرات حياتية متنوعة ، وتنقلهم إلى أماكن متعددة غير مألوفة، ويطلعون على ثقافات وأساليب حياة لم يعهدوها من قبل. وبصورة عامة، تتناول هذه القصص قضايا العالم الحقيقية وتحدياته، ومشاكل الوقت الحاضر وملذّاته. وغالبا ما تنمو الشخصية في هذه القصص وتتطور وتحقق ذاتها.

ويجد الأطفال في هذه القصص ما يخلق عندهم روح التسامح والقدرة على فهم الآخرين، كما أنّها تثري خبراتهم، وتوسّع آفاق رؤيتهم ومعرفتهم للعالم من حولهم، بإتاحة الفرص لهم ليخبروا مغامرات جديدة ، والتعرف على وجهات نظر ومواقف متعددة، وتزوّدهم بنماذج حلول لمشاكلهم. ويمكن تقسيم القصص العلمية الحديثة إلى الأجناس الفرعية التالية: (11)

القصص العاطفية: لهذا النوع من القصص جمهور كبير من الفتيان والفتيات، ربّما لما لها من علاقة مباشرة بالمرحلة العمرية التي يمرّون بها، فكما ذكر سابقا تلك المرحلة مثقلة بالتغيرات الكبيرة التي تشكذل خبرة مرعبة لهم. وتتناول هذه القصص المشاكل المتعدّدة التي تواجه الفتيان والفتيات ممّا له علاقة مباشرة بحياتهم. فمرحلة المراهقة أكثر مايميّزها الانجذاب للجنس الآخر. والشخصية الرئيسة في هذه القصص يكون عادة فتى او فتاة مراهقة يمكن أنْ يتمثل بها القارئ الناشئ.

القصص التّاريخيّة: تدور هذه القصص حول حادثة تاريخية معينة تبرز أبطالا معروفين في التاريخ، أو تكون حول سيرة أبطال مشهورين في التاريخ، يسجل فيها الكاتب حياة الإنسان وعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي. وقد يكون هدف الكاتب أحيانا تصوير فترة زمنية معينة يخلق شخوصها الكاتب. وهذه القصص تكون أحيانا وسيلة تعليمية فعالة أكثر من الكتب المبنية على الحقائق، بخاصة إذا كانت الأحداث تقدّم من وجهة نظر الأطفال، وهي تحاول أن تساعد الطفل على

إدراك كيف يؤثر التاريخ على حياة الناس في نفس العصر. وعندما تكون الكتب التاريخية موجهة للصغار فإنها تكتب في فصول كل فصل فيها يقدم جزءا من القصة الكاملة، والقصة التالية تعتمد على نتائج الأحداث في الفصل السابق حتى تصل الأحداث ذروتها ثمّ إلى الحلّ في الفصل الأخير.

وحتى ينجح هذا النوع من القصص يجب تبسيط الأحداث والكتابة باسلوب شيق يساعد على تقبل الأطفال لها. وبما أنّ أحداث هذه القصص في الزمن الماضي، والمكان مرتبط في الزّمن الماضي أيضا، يجب أن يخرج الكاتب الأحداث الغريبة والخبرات اليوميّة إلى الحياة، ويقدّم سياقا تاريخيّا يستطيع الأطفال من خلاله إدراك الفترة الزمنيّة التي تتناولها القصّة، فمفهوم الزمان غامض بالنسبة للأطفال، كما يجدون صعوبة في إدراك تسلسل الأحداث، وقد يستطيع الكاتب تقريب هذه المفاهيم باستعمال الصور، والإسهاب والدقة في وصف خصائص الحياة كالطعام والشراب والمسكن وحياة الأطفال. ومن الضروري في هذه القصص أن يكون الكاتب أمينا وصادقا في سرد الأحداث التي يكتب عنها.

وتلعب القصص التاريخية دورا مهما في تربية الطفل، فعن طريقها يدرك الأطفال ما يعنيه الظلم، كما تساعد في تشكيل الأحساس بالوعي والانتماء القومي، وتربي فيهم روح العمل الجماعي والعمل الوطني.

كتب السيرة: وهذه تأتي في مكان وسط بين الكتب المعرفية والقصص المتخيّلة ، وهي تتناول حياة شخص ما قد يكون الكاتب نفسه أوشخص آخر. والأطفال يستمتعون عادة في قراءة القصص عن حياة الآخرين - أي السير - لأنها تشكل جسرا فعالا بين السرد القصصي والنصوص المعرفية، فتاريخ حياة أيّ إنسان هي قصة في الواقع. وبما أنّ كتب السيرتتناول حياة المشهورين في ميادين الحياة المختلفة ، فإنها تستعمل لتعريف الطفل بمفهوم الأعمال غير الأدبية. والسير

يمكن أن تكون مثيرة بشكل كبير للأطفال ، فهم يحبون أن يحلموا بما سيصبحون في المستقبل عندما يكبرون، وحياة الناس المهمين والمشهورين تعرف الأطفال بالسبل التي يمكن أن تحقق الشهرة خلال مراحل الحياة فيتعلمون كيف يستغلون الفرص ويواجهوا التحديات واتخاذ القرارات السليمة.

القصص المدرسيّة: وهذا النوع خاص بالأطفال صغارا كانوا أم فتيانا. وبيئتها المدارس الداخلية التي تجري فيه أحداث القصّة في العادة ، حيث تشكل المدرسة نموذجا مصغّرا للمجتمع في الخارج،. ولكن نرى اليوم أنّ مكان هذه القصص ليس مقصورا على المدارس الداخلية ،إنما يتعداها ليشمل غرف الدراسة في المدارس العامّة، حيث يشكل المعلم وطلاّب الصف وأحيانا مدير المدرسة الشخصيات الرئيسة في القصة.

قصص الرياضة: يتحدث الكاتب في هذا النّوع من القصص عن شخصية رياضيّة أو فريق رياضي للعبة معينة. وما يميّز هذه القصص الوصف الدّقيق لما يقوم به الشخصيات الرئيسة في مراحل اللعب المتتابعة والمترابطة التي تؤلّف في مجموعها حبكة القصّة. وقد تتركّز القصّة في لعبة واحدة يعرض فيها الكاتب مختلف وجهات نظر اللاعبين في اللعب.

قصص الصراع من أجل البقاء: وهي القصص التي يصف فيها الكاتب معاناة الشخصيّة الرّئيسية الجسميّة والعاطفيّة في الكفاح من أجل البقاء. وعلى الشخصيات في هذه القصص اتخاذ قرارات حاسمة تحدد مصيرهم في الحياة او الموت.

القصص الخياليّة الحديثة وقصص الخيال العلمي

يعتبر البعض هذين النوعين جنسا أدبيا واحدا بينما في الواقع هما جنسان متميزان يختلف الواحد عن الآخر، وما يميزهما عن القصص الواقعية أنّ أحداثهما لا تكون في عالم الواقع الذي نعرفه.

القصص الخيالية الحديثة: كثيرون هم المغرمون بهذا النوع من القصص، ومن أشهرها سلسلة قصص هاري بوتر التي سبق الحديث عنها، والتي أحدثت عاصفة كبيرة عند القرّاء. تمتد جذور هذا النوع من القصص إلى القصص الخيالية الشعبية، ولكن الكاتب يكون فيها معروفا. وبشكل عام تتضمن هذه القصص السحر، والخير ضد الشر. وهي تخلق عالما بديلا يعمل حسب قوانين معينة مختلفة عمّا في عالمنا. ومن أنواعه الفرعية الخيال الحيواني والخيال الاستكشافي والخيال الآلي وخيال الدمى والألعاب، والخيال الزمني والخيال الهزلي، وخيال العالم الآخر. (12)

قد تكون القصص الخيالية الحديثة معاصرة أو يصعب تحديد الفترة التي وقعت فيها. وهي قصص خيالية تتطلب من القارئ الصغير أن يعتبر أنّ سير الأحداث وعناصرها التي يصعب تصديقها حقيقية دون مساءلة، فالحيوانات فيها قادرة على الكلام، وقد تتضمن عناصر من الخيال العلمي، وقوى خارقة غير طبيعية، أو مزيجا من كلّ هذه الأمور.

تجري أحداث القصة الخيالية في عالم خيالي يخترعه الكاتب، وما يحدث في هذا العالم الخيالي يخضع لقوانين ثابتة يخترعها الكاتب أيضا ويلتزم بها على الدّوام. والقصص الخياليّة في مسيس الحاجة إلى الصدق الفنّي في الموضوع، أي ان يؤدّى بطريقة فنّيّة مقنعة، بحيث يصبح الخيال وكأنّه حقيقة، فالطفل يستطيع عبر تخيّلاته القفز فوق حواجز الزّمان والمكان،ورؤيته يحكمها منطق خاص، أرحب من الواقع، وأبعد مدى، وأكثر خصوبة.

ويمكن تقسيم القصص الخياليّة إلى نوعين: *قصص الخيال المطلق و قصص الخيال الجزئي* (high fantasy and low fantasy) وفي النوع الأوّل تقع أحداث القصة في عالم خياليّ كليّا. أمّا في النوع الثاني تقع الأحداث في عالم حقيقي، لكنّ الكاتب يدخل في القصة عناصر سحريّة، كما في قصص هاري

بوتر. وقد يقوم الكاتب بخلق عالم خياليّ مواز يتواجد بجانب العالم الحقيقي. ويمكن أن نضيف نوعا ثالثا وهو *قصص الحيوانات الخيالي.* (13)

قصص الحيوانات: وهي نوع مشهور ومحبب عند الأطفال. وفي هذا النّوع قد تتصرّف الحيوانات كبني البشر يتفاعل فيها البشر ويتواصلون مع الحيوانات القادرة على الكلام كما في قصص كليلة ودمنة.

يستمتع الأطفال بقصص الحيوانات بخاصة الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة، فالطفل الصغير يألف الحيوانات ويرتبط معها ويصادقها. والحيوانات عادة تأنس إلى الطفل وتعبر عن صداقتها بكثير من الحركات التي يحبها الأطفال. وفي هذه القصص تكون الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية وتكون متكلمة أحيانا أو ذات صوت وحركات طبيعية. والطفل في هذا السّنّ لا يستوقفه السؤال المنطقي إذا كان الحيوان أو الجماد قادرا على الكلام، فخياله واسع يستوعب هذه الأمور.وقد يتصرف الحيوان والجماد كالإنسان، أو تكون كما هي عليه في الطبيعة في حركاتها وأعمالها، (14) وهناك نوع ثالث تكون كلّ القصة على لسان الحيوانات كما هو الحال في قصص كليلة ودمنه.

تهدف قصص الحيوانات بأنواعها المختلفة إلى تهذيب السلوك أو التعبير عن حكمة ما،أو تفسير جانب من جوانب الحياة، فلكلّ قصة مغزى يستطيع الطفل استنتاجه في الغالب.

قصص الخيال العلمي: وهي قصص تأمّلية يجد فيها القارئ ما يمكن أن تكون عليه الحياة في المسقبل، أي أنّ لهذه القصص أسسا في عالم الواقع. وتتناول هذه القصص مواضيع الحب والعدالة والحقيقة والإخلاص والاستقامة والشجاعة والحكمة إلخ...وقد لا يكون هناك دائما خطوط واضحة تفصل بين القصص الخيالية وقصص الخيال العلمي فعناصر القصة فيهما متشابهة. وبالرغم من أنّ الأحداث في هذه القصص تحدث في عالم خياليّ لكن تحكمه قوانين علمية وليس

السحر. وكثيرا ما تعالج قصص الخيال العلمي قضايا أخلاقية، باختيار أحد مظاهر الحياة المعاصرة وتصويرها في المستقبل كالاستنساخ. (15)

الأنواع الأخرى لقصص الأطفال

قصص الرعب: وتتميّز هذه القصص بأنّ الأحداث فيها تثير الرّعب في نفوس الأطفال. ومن المدهش أنّ هذا النّوع محبّب عند الكثير من الأطفال. والواقع أنّ ما يجذب الأطفال في هذه القصص ، إحساسهم بالارتياح عندما يستطيع الشّخص المستضعف أنْ يتصدّى لمخاوفه ويهزم القوى المتصلّطة كالمجرمين ومصاصي الدّماء.

قصص الغموض (القصص البوليسية): وهي من أكثر القصص جاذبيّة للناشئة، فلها جمهور كبير من المدمنين على قراءتها، ويرجع ذلك لسرعة حركة الأحداث فيها وسهولة قراءتها، وهي في تركيبها وتتابع أحداثها تشبه قصص شرلوك هولمز للكاتب آرثر كونن دويل ، وقصص أجاثا كرستي التي ترجم الكثير منها إلى العربية. وفي هذا النّوع من القصص لا بدّ أنْ يكون فيها لغز ينشغل الأطفال بالتفكير بحلّه مع بداية القصة. ويشمل هذا النوع القصص البوليسيّة وقصص التشويق وحكايات القوى الخفيّة، وجميعها تتميّز بعنصر الترقّب الذي يحس به القارئ، وبالأحداث المتعاقبة والسريعة فيها . ومن أكثر هذه القصص رواجا القصص البوليسيّة التي يكون أبطالها من الأطفال، يطرح فيها الكاتب اللغز والمفاتيح التي يمكن أن تقود القارئ لاستنتاج الحلّ.

القصص الدينية

لقد عمد بعض الكتاب في الوقت الحاضر إلى نشر سلاسل من الكتب الدينية بخاصة القصص القرآنية والسيرة والأحاديث، بالإضافة إلى قصص واقعية معاصرة تستلهم أفكارها من العقيدة الدينية.والتراث الإسلامي مكتظ بالكثير من هذه القصص التي تهدف إلى غرس القيم الدينية.

الصّور والرسوم في قصص الأطفال

كانت معظم قصص الأطفال في بداية انتشارها مزدانة بالرسوم والصّور التوضيحية المضمّنة في ثنايا الكتاب، منها ما كان باللون الأسود والأبيض ومنها ما كان ملوّنا. ولكن أضحت غير مرغوبة، لفترة قصيرة، ومن الغريب أنّها عادت للظهور حديثا، وأصبحت شائعة حتى في كتب الفتيان. ومعظم هذه الصور زخرفة فنّيّة تظهر مع عناوين الفصول ، وبعضها يظهر أحيانا ليشغل صفحات بأكملها وقد تكون في بعض القصص جزءا متكاملا مع النّصّ

ومن الأنواع الشائعة القصص الكركتوريّة، وهذه تستعمل الصّور الفنّيّة والكلمات بصورة متتابعة لسرد القصة حسب النمط المستعمل في القصص الهزليّة. وهذا النّوع من القصص محبّب عند الفتيان.

وتقييم الصّور والرسومات في قصص الفتيان لا يختلف كثيرا عن تقييم قصص الأطفال، فنحن نسأل نفس الأسئلة تقريبيا، ولكن عند إجابتنا على تلك الأسئلة يجب ان نأخذ بعين الاعتبار السياق الذي تظهر فية تلك الرسومات: إلى أيّ مدى تنسجم الرسومات مع نغمة الكتاب وما موقف الكاتب؟ هل هي مناسبة للفتيان أمْ تبدو طفليّة؟ هل تشجع القارئ المتردّد على الإقبال على الكتاب؟ هل فيها ما يقلّل من قيمة الكتاب أو يتعارض مع النّصّ؟ هل فيها إثراء لمادّة الكتاب، وهل هي متكاملة معه، وإذا كان الأمر كذلك، كيف تمّ ذلك؟

ومن الجدير بالذكر أنّ كثيرا من الأطفال يفضّلون نوعا معيّنا من القصص، مستثنين الأنواع الأخرى عندما يقرأون من أجل المتعة، ويستمرّ هذا التّوجّه حتى سن الرشد. وبعض الكتاب والناشرين يأخذون هذا الأمر بعين الاعتبار، فيجمعون في قصصهم خصائص متنوعة من مختلف الأجناس الأدبية لتكون جذابة للأطفال من مختلف الأذواق.

عناصر قصة الأطفال

بالرّغم من أنّ لكلّ نوع من أنواع القصص خصائصه، بخاصة القصص الخيالية وقصص الخيال العلمي، هناك خصائص عامّة تشترك فيها جميع أنوع القصص كالحبكة القصصية والتشخيص،والمكان والزمان، والاسلوب، والموضوع، ووجهة النظر، يجب دراستها عند تقييم أيّ قصّة، وهي في الواقع عناصر لا تخرج عن مثيلاتها في القصة كعمل إبداعي مع مراعاة ما يناسب الطفل عند تطبيق القواعد، فمثلا لا بدّ أن تكون العقدة واحدة مبسطة دون تشعبات، وليس معقدة كما هي أحيانا عند الكبار، كما أنّ هناك أيضا اختلافات تتعلق بالشخصية والحدث والسرد وبالتعبير المباشر وغير المباشر وبالألفاظ والصور البيانية والبلاغية . (16)

الحبكة الفنّيّة

تعتبر الحبكة الفنّيّة البنية الأساسية لأيّ قصّة، وهي عبارة عن مجموعة الأحداث المتتابعة المترابطة كأسباب ونتائج، تشكّل في مجموعها نسيجا واحدا متماسكا يوحي بالصدق والإقناع والمتابعة. وخلافا للحياة الواقعيّة، هناك هدف محدد لكلّ شيء في القصة. مثلا لو ترك دفتر ملاحظات في باص المدرسة في الفصل الأوّل، نعرف أنّ شيئا سيحدث نتيجة لذلك، وإلاّ لما أورد الكاتب ذلك.

البنية السرديّة(narrative structure)

وتعني تتابع الأحداث في القصّة بطريقة معيّنة، وقصص الأطفال تتخذ نموذجا خطّيّا مباشرا تتوالى الأحداث فيه في ترتيب زمنيّ قد تستغرق بضع أيّام أو شهرا أو سنة. وهناك شكل أكثر تعقيدا من نموذج التسلسل الزمنيّ، هو سرد الأحداث من وجهات نظر مختلفة كما يراها أشخاص القصة. وبما أنّ الأطفال يجدون صعوبة في تتبّع هذا النّموذج يمكن تسهيل الأمر على الأطفال بتخصيص

فصل خاصّ لكلّ وجهة نظر ومن الممكن أن تعنون الفصول بأسماء الأشخاص أصحاب وجهات النّظر ليعرف القارئ من البداية من المتحدّث.

ومن الكتاب من يستعمل اسلوب الومضة الخلفيّة(flashbacks) حيث يقوم الكاتب من حين لآخر بقطع خط التسلسل الزمني ليوجّه ومضة على الماضي، ويسرد أخبارا حدثت في وقت أبكر ليسلط الضوء على جانب من جوانب الشخصيّة. ومثل هذا الاسلوب يشكّل صعوبة كبرى للقارئ غير المتمرّس، لأنّه يتوقّع تسلسلا زمنيّا للأحداث، وسيجد صعوبة في وضع الأحداث الماضية في سياق الحاضر إذا لم تكن هذه الومضة موضوعة في إطار يسهل عليه إدراك النّقلة الزّمنيّة، كي تبقى عينه مفتوحة على وقت الحدث. وبعبارة أخرى تبدو الإضاءات وكأنّها تحدث في الزّمن الحاضر لأنها تشكّل جزءا من القصّة التي تسرد في الزمن الحاضر. (17) (18)

الصّراع

يعتبر الصراع جزءا أساسيّا من نسيج القصّة ، حيث يبقي القصّة داخل إطار متماسك، فلا تكون الأحداث بناء جامدا ثابتا بل تتسم بالحركة والتّفاعل، وتدفع بالطفل للمتابعة والبحث ليعرف ماذا سيحدث وكيف سينتهي الصّراع. إنّ القصص التي تخلو من الصراع أو التي يكون الصراع فيها سطحيّا مملّة وبطيئة الحركة، يحسّ القارئ فيها كأنّ شيئا لم يحدث. وكذلك القصص التي لا يجد فيها القارئ سوى الصراع قصص ضحلة ومتصنّعة ، كما في بعض القصص، التي تركّز على الصراع ولا تعير تصوير الشخصية اهتماما كافيا .

وأول خطوة في بناء النسيج القصصي هو وضع الشخصيّة الرئيسة في مواقف تصطدم بشيء او شخص آخر(الخصم). وقد يكون هذا الخصم شخصا آخر أو الطبيعة أو المجتمع، أو هو نفسه. وفي كثير من قصص الأطفال يكون

الصراع بين شخصيّتين، كمواجهة مشاغب أسفل الشارع ، أو يكون الأمر أعمق من ذلك، كشخص يحاول التكيّف مع زوجة أبيه الجديدة، والصراع ضد الطبيعة شائع في قصص الصراع من اجل الحياة ، ويعود السبب في ذلك لأنّها أكثر أنواع الصراعات التي يمكن ان يتمثلها الطفل بسهولة.

وفي القصص التي يكون فيها الصراع بين الفرد والمجتمع، ليس من الضروري ان يكون المجتمع الواسع حوله، وبدلا من ذلك يمكن أن يكون مجتمعا مصغّرا كالمجتمع المدرسي.

وفي قصص الأطفال يمكن ان يكون الصراع مع النفس صراع داخليّ يسهل على الأطفال فهمه كأن تتورط الشخصية الرئيسة في مشكلة أخلاقيّة .

تطوّر الحبكة

يمكن استعمال الصراع بطرق مختلفة لبناء حبكات متعدّدة الأنواع منها الحبكة المتسلسلة الأحداث (episodic plot). وتتألف هذه من سلسلة من الصراعات تظهر وتحلّ فصلًا فصلا على التّوالي. وهذا النوع من الحبكات سهل على الأطفال الذين لا يستطيعون التركيز لفترة طويلة عندما يقرأون قصّة مطوّلة في فصول.

ومن أنواع الحبكات الأخرى <u>الحبكة التصاعديّة</u> (progressive plot) ، حيث يبدأ الصراع مبكرا في القصّة، ويستمرّ حتّى يصل ذروته ثمّ يحلّ مع نهاية القصّة. وللحبكة التصاعديّة نموذجا معيّنا تتابع الأحداث في على النّحو التالي:

1. إعداد مسرح الأحداث بتقديم خلفيّة قصيرة
2. بداية الصراع
3. تطوّر الصراع
4. الذّروة أو نقطة التحول
5. الحلّ

ويبدأ الصراع مبكّرا عادة في قصص الأطفال، فبعد إعداد المشهد أو الخلفية المكانية والزمانيّة يحدث مباشرة شيء يشدّ انتباه القارئ ليثير عنده حبّ الاستطلاع ويدفعه للاستمرار في القراءة.

ويعتبر تطور الصراع جزءا مهمّا من الحبكة، فمعظم أحداث القصة تعود إلى هذا الصراع. وحتى لا يشعر القارئ بالملل، يجب أن يشعر القارئ بتطور الأحداث بسرعة معقولة، كما يجب أن يكون فيها ما يثير اهتمامه. ولتحقيق ذلك يلجأ الكاتب إلى خلق جوّ من الترقّب أو إلى التلميح لما يمكن أنْ يحدث (suspense and foreshadowing)، فالترقّب يثير أسئلة في عقل القارئ: ماذا سيتبع؟ لماذا فعل الشخص ذلك؟ ممّا يدفع القارئ ليستمرّ في القراءة ليعرف ما سيتبع . والتّرقّب في نهاية الفصل يشار إليه عادة *بحبس الأنفاس* (-cliff hanger) وهو يدفع القارئ بقوّة لمتابعة القراءة في الفصل التّالي ليعرف ما سيحدث.

أمّا في التلميح ، يجد القارئ إشارات في النّصّ لما سيتبع من أحداث. إنّ التّلميح يثير التّوقعات ويدفع بالقارئ لتوقّع الأحداث التّالية.

وإذا كان التّلميح واضحا ومتكرّرا، توصف الحبكة بأنّها متوقّعة. وبشكل عام، هذا الأمر لا يزعج الأطفال كما عند الكبار، فكثير من الأطفال يعبّرون عن فرحتهم بتصوّر ما يمكن أن يحدث وتوقّع نهاية معيّنة للقصّة، حيث يحسّون أنّ في هذا دلالة على ذكائهم. والإستعمال الذكي للتلميح يشعر القارئ بأنّ النهاية أصبحت محققة، حتى إذا لم يصلوا إلى استنتاج صحيح للنهاية. والقارئ المتمرّس يجد في هذا النوع من االنهاية غير المتوقّعة متعة كبيرة.

وماذا عن النهاية؟ بعد البناء التدريجي والمستمر لعنصريّ التشويق والتلميح، يواجه البطل في النهاية خصّمه مواجهة حاسمة ممّا يشكّل نقطة

تحوّل في الصراع لينتهي ذلك بالحلّ. والمنتصر دائما في قصص الأطفال هو البطل. فبعد أنْ يبلغ الصراع ذروته يتبع هذا عادة فصلان يتضمنان حلّ الصراع مما يشعر القارئ بالرضا والكمال. ومن الملاحظ في بعض القصص أن لا يبتّ في الحلّ مع تقديم اقتراحين أو تفسيرين محتملين ويترك الأمر للقارئ ليقرّر ما يمكن أنْ يكون قد حدث.

وقد نجد في بعض قصص الأطفال حبكات أكثر تعقيدا من الحبكة المتتالية أو الحبكة التّصاعديّة، حيث يكون هناك بناءان متوازيان تتطوّر فيهما حبكتان تصاعديّتان في وقت واحد، وفي هذه الحالة يجب تجديد المكان والزمان والشخصيات بدقّة حتى يعرف القراء بالضبط تطوّر الأحداث في القصّة. ويحدث أحيانا أنْ يكون هناك حبكة تصاعديّة رئيسة يرتبط بها حبكات فرعيّة، وقد يستعمل الكاتب فصولا قصيرة وتسلسلا زمنيّا مع خلق إحساس قويّ بالمكان للربط بينهما ليسهل على الأطفال متابعتهما.

وبناء على ماسبق ، عندما نقيّم الحبكة الفنّيّة في قصة الأطفال، يجب التفكير فيها من عدّة زوايا لنجد أجوبة للأسئلة التالية:

- ما نظام السرد المتبع في ترتيب توالي الأحداث؟ هل هذا النظام واضح عند الفئة المستهدفة؟ وإذا ما اختار الكاتب نظاما في السرد أكثر تعقيدا، ما هدفه من ذلك؟
- كيف يلقي هذا الضوء على الشخصيات ويطوّر الحبكة؟
- ما نوع الصراع الذي تلاحظه في القصّة؟ هل هناك كثير من الصراعات ، أو لا يوجد صراع كاف؟ كيف يستعمل الصراع لبناء الحبكة؟
- ما نوع الحبكة المستعملة؟ هل هي مناسبة لفئة الأطفال المستهدفة؟ إذا كانت الحبكة من النوع المعقّد كيف يوضح الكاتب ترتيب الأحداث للقرّاء؟ هل تلاحظ في القصة أمثلة على التشويق والتلميح؟
- كيف يتم حلّ الصراع في القصّة؟ هل الحلّ مقنع؟

رسم الشخصيات

رسم الشخصيات عنصر مهمّ في قصص الأطفال، وهم يشكلون حلقة الوصل بين القارئ والقصّة. وتنشأ العلاقة هذه عندما يستطيع الطفل أن يتمثّل بأعمال ودوافع وأحاسيس الشخصيّة الأساسيّة في القصّة. وإحدى الطرق التي يمكن ان يتبعها الكاتب لتحقيق ذلك هو أن يكون عمر الشخصية الرئيسة التي يختارها قريبا من عمر القراء المستهدفين. فمثلا إذا كان الكتاب يستهدف الأعمار من 9 -11 ، لن ينجح إذا كان عمر الشخصية الرئيسة لا يتجاوز السادسة. قد يتمثّل الطفل بشخصيات عمرها يزيد أو ينقص سنتان تقريبا، فالكتاب الموجه للأطفال من سن 9 -11 يكون مناسبا لهذه الفئة إذا كان عمر البطل مثلا 13 سنة.

أنواع الشخوص

ممّا يساعد الأطفال على التمثّل بشخصيات القصة هو أن تكون هذه الشخصيات حقيقية ومقنعة. ويمكن أن يحقق الكاتب ذلك بخلق مواقف تكشف للقارئ كيف تفكر هذه الشخصيات، وكيف تشعر، ليحسّ بأنها حقيقية ثلاثية الأبعاد. وليس من الضروري أن يطور شخصياته بنفس العمق، لكن لا بدّ من تقديم صورة متكاملة حقيقية يكشف فيها أعماق الشخصيات الرئيسة . والشخصيات في القصّة قد تكون ثانوية أو رئيسة. (20)

الشخصيات الرئيسية: وهؤلاء يشكلون الأدوار الرئيسية في القصة، وينال تصويرهم العناية الكبرى من الكاتب، فهم الأقرب إلى مركز الصراع، ويشكلون محور القصة وحلقة الوصل بين مختلف أشخاص الرواية. والشخصية الرئيسة إمّا أن تكون شخصية ثابتة مكتملة (rounded) ، أو شخصية نامية ديناميكية(dynamic). والشخصية الثابتة تتصف بمواقف ودوافع وسلوكيات تبقى ثابتة طوال القصّة، أما الشخصية النامية فهي التي تتطور وتنمو قليلا

بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، وتتكشّف هذه التغيرات للقارئ مع تطور أحداث القصّة كلما تقدمت القصة، ويقدّمها القارئ على نحو مقنع، فلا يعزو إليها من الصفات إلاّ ما يبرره موقعها تبريرا موضوعيا في محيط القيم التي تتفاعل معه. (12) ونتوقع أن نجد في القصة الجيدة شخصية مكتملة ونامية.

الشخصيات الثانوية: وتلعب هذه الشخصيات أدوارا أقلّ أهمّية من أدوار الشخصيات الرئيسة، وهي تؤدي أغراضا معيّنة كتطوير الحبكة ودفعها للأمام. والكاتب لا يتعمّق في كشف أعماقها بل يقدّمها كشخصيّة مسطحة تمثل صفة واحدة أو صفتين. ويمكن للقارئ ان يتعرّف على هذه الشخصيات بسرعة لأنّه قد ألف وجودها في قصص أخرى أو على التلفاز، ولذلك تدعى عادة بالشخصيات المستهلكة ، كاللص الذي يضع رقعة على عينه، وبرجل اصطناعية، أو البنت الأنيقة المدللة عند المعلّمة. وعندما تكون هذه الشخصيات معروفة في ثقافة معينة نقول انها شخصيات نمطيّة ، كشخصية الطفل الإفريقي الأمريكي لاعب كرة السلة.

تصوير الشخوص

يتعرف الطفل على الشخصية من خلال أفعالها وأقوالها، وكيف تبدو من وجهة نظر الآخرين في القصة. ويكشف الكاتب مع تقدّم القصة النّواحي المختلفة للشخصية من خلال تصوير مظهره وأفعاله وأفكاره وأحاديثه. والكاتب الجيد يستعمل مختلف هذه التقنيات وليس من خلال السرد الأجوف وحده لتقديم الشخصية الثابتة المكتملة. (13)

المظهر: إنّ الصور التي تتكون في أذهان الصغار عن شخوص القصة تكون مبنية على ما يقدمه الكاتب من وصف لملامح الشخصية. وتكون هذه الملامح السطحية هي الصفات المميزة للشخصيات الثانوية، ولكنها نادرا ما تكون مميزة للشخصيات الرئيسية الأكثر تعقيدا. وباستطاعة الكاتب أن يستعمل وصف

المظهر الخارجي لإثارة حبّ الاستطلاع عند الطفل حول شخصية ما في البداية، فتقديم شخصيّة ما بصفات متميّزة يثير الرغبة في القارئ لمتابعة القراءة لمعرفة حقيقة هذه الشخصية.

الأفعال: تقدم الأفعال أيضا صورة خارجية للشخصية ، ولكنّها تلقي الضوء على الشخصية أكثر من المظهر، لأنها تدفع القارئ للتفكيّر بدوافع وأفكار الشخصية الداخلية التي جعلته يقوم بالعمل. قد يكون هدف الكاتب من عرض بعض الأفعال من أجل تطوير القصة ودفعها للأمام ، ولكن من الممكن أيضا استخدامها لرسم بعض شخصياته.

الأفكار: من الممكن أن يدخل الكاتب مباشرة إلى عقل الشخصية الرئيسية ليكشف للقارئ ما تفكّر به لبيان بعض خصائصها، والكاتب في هذه الحالة يشعر القارئ بأنه خالق هذه الشخصيات وقادر على استبطان وعيهم وغرضه للقراء. كما يمكن أيضا أن يعرّفنا الكاتب على أفكار الشخصية وكوامنها دون التدخل المباشر منه ، ويكون ذلك من خلال الحوار.

ملاحظات الآخرين: من خلال ملاحظات الآخرين يستطيع الكاتب ان يضيف بعدا آخر للشخصية بإطلاع القارئ على مدى تقبل الآخرين لها في المجتمع حولها ، ويمكن للكاتب أن يستعمل ملاحظاته المباشرة أيضا لنفس الغرض. وفي كلتا الحالتين يجب ان يتم هذا بعناية فائقة ، حتى لايصبح التشخيص مجرّد سرد أجوف ممجوج يحرم القارئ من متعة الاستكشاف لمزايا الشخصية.

يجب أخذ كلّ الأمور السابقة بعين الاعتبار عند تقويمنا لاسلوب الكاتب في التشخيص بإيجاد أجوبة للأسئلة التالية:

- ما أنواع الشخصيات التي يمكن أن نتعرّف عليها؟ هل هي واقعية و مقنعة؟ هل الشخصية الرئيسة ديناميكية ونامية؟

- ما التقنيات التي استعملها الكاتب في تطوير الشخصية الرئيسة؟
- ما التّحوّلات التي مرّت بها الشخوص؟
- كيف تمّ رسم الشخصيات الثانوية؟ ما دور هذه الشخصيات الثانوية؟
- كيف أثّرت الأحداث في القصة في تشكيل الشخوص؟
- هل الشخوص في أعمالها وأقوالها تنسجم مع الخط الفكري للموضوع ومتطلباته المنطقية؟
- هل الأفعال التي يقومون بها تحدث تطورا في عرض الموضوع ، بحيث تبدو الأحداث متنامية؟
- هل هذه الشخوص مقنعة فيما تقول وتفعل؟
- هل يساهمون في خلق صورة تنسجم مع الحقيقة التي يريد أن ينقلها الكاتب للقارئ؟

وهكذا يتخذ الكاتب معيارا لتفحص كلّ عنصر من عناصر القصة ودوره في بناء القصة كعمل أدبيّ، ويمكن الرجوع للفصل التاسع للاطلاع على عناصر القصّة التي يفترض انْ يتفحّصها من يقوم بعمليّة التحليل ليصل إلى تقويم دقيق للعمل الأدبي.

وجهة النّظر السرديّة في الرواية(point of view)

يقوم السرد القصصي على تقنيات سرديّة متنوعة تتعلق بالكيفية التي تدرك بها القصّة من طرف الراوي، فعندما يخلق الكاتب عالمه القصصي يختار زاوية معيّنه يضع فيها نفسه لرواية حكايته، اي من خلال وجهة النظر السردية يتقرّر كيف ينظر إلى الحدث وكيف يرتبط الحدث بالقصّة. ويمكن تعريف وجهة النظر بأنها الطريقة أو الاسلوب السردي الذي يلجأ إليه الروائي في طرح أفكاره وآرائه ومقترحاته على لسان شخصيات قصته أو روايته. (14)

وهناك عدّة انماط من وجهات النظر يمكن ان ندرك القصّة من خلالها، فقد يختار الكاتب أن يحكي القصّة من داخل عقل شخصية معينة، أو بالنظر من فوق كتف الشخصية أو بمشاهدة المشهد عن بعد، وكلّ من هذه التقنيات لها ميزاتها وتحدّياتها وقصورها.

السرد بضمير المتكلّم يكون بسرد القصّة من داخل رأس الشخصية. ومن السهل التعرف على هذه التقنية بسبب استعمل الراوي للضمير "أنا". وميزة هذه التقنية أنها تشعر القارئ بالواقعية على اعتبار أن ما يقرأه كلاما مباشرا وليس منقولا. ولكن هناك جانب سلبي أيضا لهذه التقنية، لأن القصة تبدو وكأنها محصورة فيما تفكّر به وتلاحظه وتسمعه الشخصية الرئيسة من وجهة نظر واحدة.. ويحاول بعض الكتاب الالتفاف على هذه السلبية باستعمال حوار تقوم فيه إحدى الشخصيات بوصف موجز للبطل لتصل المعلومات إلى القارئ. والإكثار من استعمال هذه التقنية دليل على عدم تمكن الكاتب من تقنية السرد بضمير المتكلم.

وجهة نظر العارف بكلّ شيء (omniscient) أي الرؤية من الخلف أو من الخارج – وتقدّم فيها الأحداث والشخوص بشكل بانورامي (ألراوي أكبر من الشخصية)ونموذجها الرواية الكلاسيكية (التقليدية). والراوي فيها خارجي يسرد بضمير الغائب ويبدو وكأنّه العالم بكلّ شيء، يحرك الشخصيات ويُنطقها ويعرف ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وكأنّه قادر أن يري من خلال جدران البيوت، ومن وراء جمجمة بطله. وهذا يعطي الكاتب حرّية ومرونة أكثر، حيث يستطيع الكاتب أن يتنقّل بحرية داخل الحكاية، فيدخل إلى أفكار ومشاعر أية شخصية ،مما يمنح القارئ تفاصيل كثيرة عندما يتحدث عن الشخصية ويعلق على سلوكها.

ومن سلبيات العرض بهذا الاسلوب أن القراء يجدون صعوبة عند استعمالها في فهم القصة، لأنّه يصعب عليهم متابعة التّنقل من شخصية لأخرى. ويرى النقاد المعاصرون انّ هذه المعرفة الكلية تخلّ بالإيهام بالواقع الذي يعد عنصرا مهما في السرد لما فيها من نظرة أحادية هي وجهة نظر الراوي، ودور الروائي فيه لا يعدو دور محرك الدمى، كما أنّ الشخصيات تبدو عبارة عن دمى لا إرادة لها(15) .

وجهة نظر الراوي العالم لكن بحدود (limited omniscient point of view) أو يكون فيها لراوي مساويا للشخصية - فيستعمل ضمير الغائب مع الالتزام أن يكون الحدث مرويّا من وجهة نظر شخصية واحدة. وهذا يسهل الفهم على القارئ ويمكّن من الانفتاح على مختلف آفاق الحياة المتشعبة

وجهة النظر الموضوعية (الراوي أصغر من الشخصية) يكون السرد فيها بضمير الغائب ، بدون الدخول إلى عقل الشخصية بتاتا، حيث يوصف الحدث من الخارج (من الأمام) حسب مشاهدات أحدى الشخصيات. والراوي هنا لا يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية ، ولا يمنحنا معلومات لا تعرفها الشخصية بل يترك الشخصيات تفصح عما لديها وعن نفسها وليس عن طريق السرد أو التلخيص، فالقصة تحكي نفسها وذلك عن طريق مسرحة الحدث. ووجهة النظر هذه فعالة في قصص الحيوانات الواقعية المفعمة بالحركة والشعور، وتتطلب أن يروى الحدث بصورة دراماتيكية. ولكن يصعب استعمالها عندما تكون الشخصيات من البشر،لأنّ على القارئ فيها ان يربط بين ما يشاهده من أفعال والمشاعر والدوافع الضمنية المرتبطة بهذه الأفعال، فالإنسان ليس كالحيوان.

ويحدث أحيانا أن يجمع كاتب قصص الأطفال بين عدة وجهات نظر لخلق قصة متميزة، فيستخدم الحوار والمذكرات اليومية والملاحظات والرسائل والصور ليبني وجهة نظر موضوعية غير عادية تمكن القارئ من القيام

باستنتاجاته الخاصة. وتصبح وجهات النظر في هذا النوع من القصص هي الثيمة بحدّ ذاتها.

ومهما كانت وجهة النظر التي يستخدمها الكاتب، عليه أن يبقى ملتزما بها طوال القصة. فإذا ما اختار أن يحكي قصة بصيغة ضمير المتكلم على لسان طفل في العاشرة من عمره، يجب الاستمرار بها، فلا يستطيع الدخول مثلا إلى عقل أمه أوصديقه ، أو يخبرنا بشيء لم يخبره الشخصية نفسها. وباختصار، عند تقويمنا لوجهة النظر يجب أن لا يغيب عن بالنا السؤالين التاليين: على لسان من تروى القصّة، وما حدود معرفته؟ (16)

مجال الرواية (الفضاء السردي)- المكان والزمان (setting)

الفضاء السردي عنصر مهم في الرواية، يحدّد فيه المكان والزمان الذي تجري فيه أحداث القصّة. وتقديم وصف حيويّ ومفصّل لخلفيّة الحدث المكانيّة والزمانيّة مصدر متعة بحدّ ذاته للقارئ . وبالرغم من أهمّيّة وصف الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، فإنّ إسنادها إلى مكان وزمان مختلفين قد لا يؤثر على ترابط القصّة، فمثلا يمكن إسناد قصة "علي بابا والأربعين حرامي" إلى الزمن الحاضر في مدينة معاصرة دون أن تتأثر الرواية، وذلك لأن الرواية تستمد قوتها من الحبكة الفنية ومصداقية شخصياتها وليس من الفضاء الذي تجري فيه الأحداث.

لكن هناك قصص تتفكك إذا ما نقلت إلى مكان وزمان مختلفين، وذلك لأنّ المجال (المكان والزمان) يشكل أحد عناصر القصة ويرتبط بالحدث والشخصيات. ويصدق هذا القول تماما في القصص التاريخية بسبب الدور الذي يلعبه المجال في توضيح الصراع. وفي هذه القصص التي يكون فيها المجال مترابطا مع القصة يجب أن تشتمل على وصف دقيق للمكان بحيث يبدو حقيقيا ومقنعا تماما كالشخصيات ليشعره به القارئ ويتصوّره.

وبالإضافة إلى دور الفضاء القصصي أو المجال (البيئة المكانية والزمانية) في توضيح الصراع يمكن أن يكون المجال هو الخصم الذي يتصارع معه البطل كما في قصص الصراع من اجل البقاء، التي يكون فيها البطل دائما تحت رحمة البيئة تهدد كيانه. وكذلك يمكن أن يكون لها دور في إلقاء الضوء على بعض جوانب الشخصية، فكشف عمق العلاقات العائلية مثلا في حياة أحد الشخوص يكشف جانبا من شخصيته.(17)

الاسلوب الفني

يشكل الاسلوب عنصرا محوريا وأساسيا في قصة الأطفال. والقصة بحدّ ذاتها بدون اسلوب سرد فنّيّ تكون مجرّد وعاء لغوي جامد ينقل مضامين القصّة ويسرد أحداثها، والاسلوب الفني هو الذي يبعث فيها الحياة ويشدّ القارئ لقراءتها.

والاسلوب مرتبط ارتباطا وثيقا بموضوع القصّة، فإذا كانت القصة عاطفية أو بطولية مثلا، يستلزم الأمر أن يكون الاسلوب قويّا يتمثّل باستعمال المثيرات أو المنبهات التي توقظ أحاسيس الطفل ومشاعره، وتحرك وعيه وخيالاته، وتدفعه إلى التّأمل والتعاطف. أمّ في القصص الاجتماعية والعلمية يكون الاسلوب هادئا ومتزنا. وجمال الاسلوب بشكل عامّ أمر مهمّ في القصة، وهذا يتمثل في التناغم بين الأصوات والمعاني، واستعمال تعابير سلسة موجبة.

والاسلوب يحدده طريقة استعمال الكاتب للغة في الكتابة، وهو يشمل الألفاظ الموظفة والتراكيب والصور والأخيلة، ودرجة سهولته وبساطته وكثافته رهينة بعمر الطفل القارئ ورصيده اللغوي المفترض. هذا ويمكن إغناءه وتقويته بمساعدة الطفل على إدراك المعاني ودلالات الألفاظ الجديدة من خلال سياق مناسب يوحي بالمعاني.

واسلوب السرد في قصص الأطفال يراعي، عند استعمال المجازات والكنايات والإشارات الضمنية والرموز وطول الجمل والصور، عمر الفئة المستهدفة ومستواها اللغوي، ولذلك عند تقويم القصة نتفحّص الإستعمال الحرفي أو المجازي للغة التي يستعملها الكاتب، ونوع المفردات التي قد اختارها الكاتب، وكيف تمّت صياغتها وربطها معا. إنّ استعمال التقنيات الأدبية يثري لغة الرواية ويثير أحاسيس ومشاعر القارئ. ويواجه كتاب روايات الأطفال تحديا خاصّا في كيفية استعمال اللغة، فهم يكتبون لفئة خبرتها محدودة في الإستعمال الرمزي للغة. والكاتب المتمرس يستطيع أن يستعمل كثيرا من التقنيات الأدبية المبنية على رؤية الطفل لعالمه. لتكون كتاباته مفعمة بالمعاني الضمنية المرتبطة بمشاهدات الأطفال الحسية للناس والعالم من حولهم، وليكون استعماله المجازي للغة مفهوما للأطفال.(18) وفي مايلي بعض التقنيات التي يلجأ إليها الكاتب للكتابة باسلوب فنّيّ:

الصور هي استخدام الكلمات التي تخاطب الحواس كالبصر والشمّ والسمع والذوق واللمس. ومن المهمّ أنْ تكون هذه الصور مستمدة من بيئة الطفل ليسهل استيعابها.

اللغة المجازية :في هذه التقنية يستعمل الكاتب المفردات في غير معناها الحرفي إي استعمالا مجازيا. والأستعمال المجازي يشمل التشخيص، ويعني هذا إعطاء الأشياء غير الإنسانية والحيوانات صفات إنسانية ، كما يشمل التشبيه ، وهو مقارنة بين شيئين مختلفين نستعمل فيها كلمة "مثل" للإشارة إلى المشبّه به. والاستعارة ، وهو مقارنة ضمنية ،والمبالغة.

وقد يستعمل الكاتب المحسنات الصوتية أيضا لإثراء لغة الرواية، وذلك باستعمال كلمات متقاربة تشتمل على أصوات متماثلة أو متشابهه، أو استعمال كلمات يوحي لفظها بمعناها.

الإيقـاع: وهـو اتسـاق الكلمـات والعبـارات في الـنّص باسـتعمال المقابلـة والتوازي ممّا يجعلها تنساب بطريقة خاصّة، تخلق إيقاعا في نفس القارئ. وهذا لايختلف في جوهره عن الإيقاع الداخلي في الشعر الذي تمّ توضيحه سابقا.

التلميح: (allusion) وهو الإشارة إلى أحداث أدبية أو تاريخية تعتبر جزءا من موروثنـا الثقـافي العـام. ويـنـدر اسـتعمال هـذه التقنيـة في قصـص الصـغار لأنّ الأطفال بشكل عام لايملكون الخلفية الضرورية لتمييز تلك الأحداث وتذوقها.

الصياغة اللغويّة (diction) وهـي مظهر آخر مـن مظـاهر الاسلوب الـذي يثـري طريقة السرد. ويطلق عليها أحيانا صوت الكاتب ، فهي تضفي على النصّ نكهة المكان والزمـان الخـاص بالقصـة باسـتعمال كلمـات وتراكيب مستقاة مـن بيئـة القصة وشخصياتها. وقد تكون الصياغة اللغوية عنصرا مميزا في الحوار والسرد. ففـي الحـوار يصـوغ الكاتـب لغتـه لتحـاكي اللغـة المحكيـة في طريقـة لفظهـا، والصياغة اللغويـة تخلـق إحساسـا بالقصـة كمـا يمكـن أن يسـردها الشـخوص أنفسـهم. ويسـتعمل الـراوي تقنيـة الصـياغة اللفظيـة ليكسـب قصـته رشـاقة وحيويه، كأنْ يكون الحوار بين الشخوص بلغة غير متكلّفة، مع مراعاة المستوى الثقافي والخلفية الاجتماعية للمشاركين في الحوار.

اسـلوب التخاطـب (tone): وهـي موقـف الكاتـب تجـاه القصـة. ونغمـة أو نـبرة القصة هـي مـا يقابـل نـبرة الصوت أثنـاء الكـلام. ولكـن بمـا أننـا لا نسمع نبرة الصوت في الكتابـة ينقـل الكاتـب هـذه النـبرة مـن خـلال طريقـة التخاطـب. وقـد تكون نـبرة الصوت هزليـة أو جديـة . وفي كـلا الحـالتين تعطينـا النـبرة فكـرة عـن موقف الكاتب من موضوع القصة.

وقد نجد في كتب الأطفال أحيانا رنّة استصغار للأطفال يستدلّ منها أن الكاتـب يعتقـد أنّ أفكـاره معقـدة يصـعب علـى الأطفـال فهمهـا، فيبـالغ في تبسـيطها وتنميقهـا. ونجـد في قصـص أخـرى نـبرة عاطفيـة تـوحي بـأنّ جميـع

مشاكل العالم الكبرى يمكن حلها بسهولة إذا ما نظر إليها بعيون الطفل البريئة. وفي أحيان أخرى يمكن ان تكشف النبرة العاطفية أن الكاتب مبهور بطفولته دون اعتبار لطفولة قرّائه.

وكما رأينا، لتقييم اسلوب الكاتب لابدّ من النظر إلى طرق استعماله للغة: هل يمكنك ملاحظة اسلوب متميز؟ كيف تبدو القصة عند قراءتها بصوت عال؟ ما التقنيات الأدبية التي يمكن ملاحظتها؟كيف يمكن ربطها بواقع القرّاء؟

فكرة القصّة (theme)

فكرة القصّة أو الثيمة من العناصر التي يصعب تحديدها، وهي من أهم العناصر لأنّ فيها إجابة للسؤال: حول ماذا تدور القصّة؟ وإذا ما وجهنا هذا السؤال للأطفال يجيبون عليه بذكر الأحداث الرئيسة التي وردت فيها. والواقع أنّ ثيمة القصة تعني الفكرة الكلية المركزية التي يحاول الكاتب أن يوصلها إلى القارئ بالدرجة الأولى، فتلك الفكرة هي المحور الذي تدور حوله أحداث القصّة. وإذا لم يستطع الطفل تحديد المعنى العميق للقصّة لا يعني هذا أنه لم يفهمها.

إن جميع عناصر القصة - بما فيها الشخوص ووجهة النظر والحبكة ومجال القصة والاسلوب تساهم في بناء الثيمة، وهذه حقيقة مهمة تكمن في أعماق القصّة. وإذا ما وجد القارئ الراشد المتمكن صعوبة في تحديد ثيمة القصة بدقّة، فإنّ هذا يدلّ على أن الكاتب فشل في إيصال الفكرة التي تمثلها القصة للقارئ. وعلى العكس من ذلك، فإنّ هناك بعض القصص التي يمكن تلخيصها في جملة واحدة ، وهذا يدل أيضا على أن الكاتب لم ينجح في خلق ترابط بين عناصر القصّة مما جعل القصة تبدو سطحية.

وعندما نتفحص الثيمة في قصص الأطفال من المهم أن لا ننسى، كراشدين، أن الأطفال لم يعهدوا بعد مفهوم " الفكرة الرئيسة". وما يبدو أمرا

عاديا للراشد المتمكن قد يكون مدهشا للطفل إذا ما أعطي الفرصة ليكتشف المعنى بنفسه. إنّ نشوة الاكتشاف أهم ما يمكن أن ينتظره الطفل من قراءة القصّة.

وفي كثير من قصص الأطفال الناجحة، قد لا تكون الفكرة الرئيسة للقصة واضحة ، مما يعطي المجال لإعطاء عدة تفسيرات محتملة . إن الكاتب يمهد للإكتشاف ، ويجب أن نثق بالقارئ ليستفيد من خبراته في قراءة وفهم القصّة. وعندما يكتب الكاتب حكاية جذّابة باسلوب رشيق، وتكون الشخوص فيها مقنعة تنطق بالحياة، يكون عمله كاملا، وليتركْ الباقي تحت تصرف قرائه.

المسرحية

أدب المسرح لون أدبيّ لا يمكن إغفاله في نطاق الحديث عن أدب الطفل ، ولربما هو أهم الأنواع ، فالتمثيل أو ما يمكن أن يطلق عليه لعبة المحاكاة، لعبة إنسانية عميقة في نفوس البشر سواء كانت جادة أوهزلية، وتعتبر المسرحية أكثر الأجناس الأدبية المفضلة، فالأطفال بطبيعتهم يحبون التمثيل، وقد يقضي الطفل ساعات طويلة يشاهد مسرحيات متتالية على التلفاز دون ملل، لكنّه لايستطيع متابعة قراء قصة إلا لوقت قصير. ومن هنا يأتي الدور المهم الذي يمكن أن تلعبه المسرحيات التي يشاهدها الطفل في توسيع مداركه وتشكيل ثقافته وسلوكه.

وللمسرحية كعمل أدبي وفني صفاتها الخاصة التي تميزها عن باقي أنواع الأدب والفنون الأخرى سواء كان ذلك في طبيعتها أم في صياغتها، فهي ترتكز على فنين كدعامتين اساسيتين لها هما الأدب والتمثيل ، أي الحوار الذي يجري بين شخصيات متخيله ، والفعل الذي يجري أمام المشاهدين ،هذا بالإضافة إلى بقية الفنون الأخرى من رسم وديكور وإضاءة وأمور غيرها تعمل كعوامل مساعدة لإبراز الحدث بالشكل الذي يتطلبه الموقف البنائي للعمل

المسرحي. والتمثيل فنّ كبقية الفنون يتميز عنها بأن قوامها الألفاظ التي تحكى بشكل معين وتصاحب بحركات معينة في جو مسرحي معين. وقد تفقد مسرحية رائعة قيمتها الفنية بسبب رداءة تقديمها أو سقم الحركات التي تصاحبها.(19)

خصائص مسرحية الأطفال

لا تختلف مسرحية الأطفال في خصائصها الجوهرية عن الرواية، فكلاهما يتطلب الأخذ بعين الاعتبار الخصائص الفكرية والنفسية والمعرفية، والقدرات اللغوية للطفل في المرحلة العمرية المستهدفة في العمل الأدبي. ولكن هناك حاجة لتسليط الضوء على بعض الأمور الخاصة بالعمل المسرحي، وهذا لا ينطبق فقط على المسرح الحي، وإنما يغطي أيضا جميع وسائل التسلية الأخرى للطفل المسموعة والمرئية كأفلام اليسنما والتلفزيون وألعاب الكمبيوتر.

ومن المعروف أنّ مناسبة الموضوع الذي يتناوله العمل المسرحي لعمر الطفل المستهدف أمر جوهري، ويعتبر من المسلمات، كأنْ يتجنب الكاتب مثلا المواضيع المثيرة للجدل كالجنس والدين، لكنه ليس من السهل تحديد جميع المواضيع المناسبة. والواقع أنه لا يوجد اثنان على وجه الأرض يتفقان على ما يناسب فئة عمرية معينة بصورة مطلقة : والسؤال الذي يطرح نفسه، هل الموضوع فقط هو الذي يهمّ للحكم على ما يناسب الطفل؟ إنّ المتعارف عليه بشكل عام أن المسرحية المناسبة تخلو من الألفاظ البذيئة والعنف وما يتعلق بالجنس، وأيّ إشارات لما يمكن اعتباره من المحرمات، كما تخلو من الكلمات السفيهة، والتوريات الجنسية المبطنة.

وليس الموضوع وحده الذي يقرّر ما يناسب الطفل، وإنّما أيضا البناء والاسلوب، فالتعقيد فيهما يقف عائقا في قدرة الأطفال على استيعاب ما تطرحه المسرحية من أفكار. إنّ عبارة " مسرحية مناسبة للأطفال" قد يعني أنّها لا

تتطرق للقضايا الخلافية، بالرغم من أنها قد تكون غير مناسبة لاعتبارات أخرى، كالبطء في حركة الأحداث، أو إقحام أغاني أو قضايا جانبية لا علاقة واضحة لها بالموضوع أو بالحبكة الفنية، أو للمبالغة والإطالة في تمجيد عمل وطني أو أمر سياسي.

إنّ تقويم أي عمل مسرحي يجب ان ياخذ بعين الاعتبار الأمور التالية بالإضافة إلى الاسلوب ومستوى التراكيب اللغوية: (20)

1. ارتباط الموضوع بعالم الطفل:أن يتناول موضوعها بشكل عام، الأطفال واهتماماتهم. ولا يعني هذا أنْ يكون بطل القصّة بالضرورة طفلا - بالرغم من انه في معظم الأحوال يكون البطل كذلك - ولكنّ المهم أن تتناول المسرحية قضايا واهتمامات الطفل: مذا يعني النّموّ؟ لماذا يبدو لنا بعض الناس مختلفين، وماذا يعني هذا للطفل؟ كيف يمكن للطفل أن يتحكّم بمصيره؟ ماذا لو اختلفت الظروف المعيشية والعائلية للطفل؟ لماذا التغيرات الجسمية عند الطفل؟ ما معنى العدل، ولما يتذمر الناس من الظلم؟ هذه أسئلة مهمة للطفل، والعمل المسرحي الذي يخاطب هذه القضايا(لايعني هذا الإجابة عليها) يقوم بمهمة عظيمة وحيوية.

وكتابة مسرحية للأطفال، يستدعي ان يكون الكاتب على اطلاع واسع على هذا العالم. ومن الطبيعي إذا ما أراد الكاتب أنْ تكون مسرحيته منتمية إلى هذا العالم أن يجعل الشخصية الرئيسة في المسرحية طفلا. ومن الغريب ان لايكون الأمر كذلك، والمسرحيات التقليدية لم تكن سوى صورة معدّلة عن حكايات الجن ، والقليل منها بطلها طفل أو تعالج قضايا ذات اهمية للأطفال. والبطل فيها في الغالب رجل شاب أو امراة شابة يقع في الحب لأول مرّة. ولكن الطفل او الطفلة التي لم تصل مرحلة البلوغ لاتجد في هذه القصص التي تتناول هذا الأمر كقضية مركزية ما يجذبها. بينما نجد المسرحيات التي

تتناول موضوعات شبابية يتقبلها الأطفال باعتبارها واقعية، وكذلك يستمتعون بالمسرحيات التي تتخذ من الشجاعة الشخصية موضوعا لها.

هناك بعض الأعمال المسرحية التي كانت أصلا قصصا للأطفال تمّ تحويلها إلى مسرحيات. ولم يكن في هذه المسرحيات ما يعيبها، فكتاب قصص الأطفال قد أدركوا أهمية أن تكون المواضيع التي تتناولها قصصهم مرتبطة بحياة الأطفال ومشاكلهم، وانّه ليس من الضروري دائما ان تكون الشخصية الرئيسة في القصة طفلا، بخاصة إذا كان الأمر يتعلق بحدث تاريخي. وبالرغم من أنّ تحويل القصة إلى عمل مسرحي أمر مقبول، إلاّ انه لا بدّ من ان يكون الفن المسرحيّ قائم بذاته ولا يعتمد على القصص المنشورة.

2. **الصدق:** لا يكفي أن يكون موضوع المسرحية مرتبطا بحياة الأطفال، وإنّما أيضا لابدّ من مراعاة الصدق في عرض الموضوع، وهذا يعني عرض قضايا حقيقية بطرق حقيقية، فلا يعمد الكاتب مثلا إلى فرض نهاية سعيدة للمشكلة مثلا مع أنّ طبيعة الأحداث لا توحي بذلك، بحجّة انّ الطفل لا يستطيع استيعاب الحقيقة، فالأطفال ليسوا أغبياء ، ولا يتقبلون النهاية غير الطبيعية. والتّغير المفاجئ في سلوك بعض الشخصيات، دون مبرر مقنع،والذي لايبرره سوى اعتبار أنّ معجزة حدثت،كأن يكون الشخص شريرا طول أحداث القصة، ويتحول فجاة إلى إنسان ملائكي، امر لا يتفق مع مفهوم الصدق في المسرحية، فالتغير يجب ان يكون منطقيا ومبررا.

3. **احترام عقلية المشاهد:** ويعني هذا أنّ على كاتب المسرحية أن ينظر إلى جمهور المشاهدين من الأطفال كأناس أذكياء أو ليس كبالغين أغبياء. ويلاحظ في بعض مسرحيات الأطفال أنْ تتمركز الفكاهة حول اللفظ الخاطئ لكلمات معينة، أو استعمال كلمات في غير معانيها، أو الحدث الناتج عن الفهم الحرفيّ الخاطئ لتعليمات الكبار، وفي بعض المسرحيات

الفكاهية الأخرى يكون مصدر الضحك اهتمام الطفل المبالغ فيه بأمور تعتبر في نظر الكبار أمورا تافهة . قد يكون هذا النوع من التسلية مناسب للكبار، ولكنّه يتضمن إهانة للصغار، فالموضوع الفكاهي السائد في هذه المسرحيات هو: " أنظر، كم يبدو هؤلاء أغبياء" أي أنه يفترض أنّ غباوتهم هي المثيرة لضحك المشاهدين. ومن المدهش أنّ كثيرا من مسرحيات الأطفال تعتمد هذا النوع من الفكاهة الذي في جوهره فكاهة على حساب الطفل. إنّ استجابة الطفل في هذه الأحوال أحد امرين: إذا فهم الطفل النكتة ، فإنه يبرهن بذلك على أنه اذكى من الطفل الذي على المسرح، وفي هذه الحال يشعر بالإهانة في أعماقه، لأن يعتقد أنّ الأطفال على المسرح أغبياء لكونهم أطفالا، وإذا لم يفهم النكتة، لا يبقى قيمة للحدث. إنّ أقلّ ما يمكن انْ يأخذه كاتب المسرحية بعين الاعتبار أنْ لا يعامل الأطفال كأغبياء وسخيفين.

ومن جانب آخر، فإنّ الإحترام يعني أيضا احترام قدرات الطفل المعرفية ، فلا نتوقّع منهم أن يفهموا أشياء قد تبدو لهم غير منطقية. لا يعني هذا الصعوبة في إدراك المفاهيم، وإنّما فهمهم للمواقف المسرحية، بخاصة الفكاهية منها التي يتطلب إدراكها معرفة سابقة، كما في المسرحيات التفكيكية المبنية على قصص معينة، قد لا يعرفها الأطفال، أعيد بناؤها بشكل جديد يختلف عن الأصل. إنّ في هذا النوع من المسرحيات الفكاهية لاتصل الفكرة التي في ذهن الكاتب إلى المشاهد إلاّ إذا كان على علم بالأصل الذي يجري محاكاته بصورة مضحكة، فالمتعة تأتي من مفاجأة المشاهد بأحداث وحوارات على عكس توقعاته المبنية على المعرفة السابقة بالعمل الأدبي. قد يستمتع الكبار بمثل هذه المسرحيات، لكن ليس الصغار، والمسرحية المناسبة هي التي يجد فيها المشاهدون ما يدفعهم للتفكير والأستنتاج ويتحدّى قدراتهم.

والصدق واحترام عقلية الطفل مطلوبين ليس فقط فيما يسمعه الطفل، ولكن فيما يشاهده أيضا، أي يجب أنْ يكون التمثيل أيضا صادقا ويحترم عقول الأطفال. قد لا يكون هناك مشكلة في التمثيل بما يشاهده الطفل في الأفلام السينمائية أو في التلفاز، فالذين يقومون بذلك ممثلون محترفون، ولكن المشكلة في ما نلاحظه في كثير من المسارح ، حيث المبالغة في الاندهاش ، وارتفاع نبرة الصوت، والمبالغة في تعابير الوجه، ناهيك عن الطريقة غير الطبيعية في المخاطبة، وكأنّ الكلام موجه لإنسان أطرش او غبي. إنّ الناس عادة لا يتكلمون بهذه الطريقة، والأطفال يدركون انّ التمثيل الذي يشاهدونه على المسرح لا يتفق مع الواقع وغير صادق.، والواقعية الحديثة يجب ان تطال مسرح الأطفال كما طالت مسرح الكبار. وإذا ما كان هناك حاجة للمبالغة في الإنفعال والصراخ، فيجب أن يكون ذلك منسجما مع الموقف المسرحي أو الاسلوب المتبع في المسرحية.

ويحدث أحيانا أن يصعد شخص إلى المسرح مرتديا لباسا طفوليا قبل بداية العرض، ليخاطب جمهور الأطفال ويبين لهم ماذا يتوقع أنْ يشاهدوا وكيف يجب أن يسلكوا، ومن المهم أيضا في هذه الحالة ان يخاطبهم كأناس أذكياء، وبلهجة لا تقلل من شأن الطفل، وقد لا يكون حاجة لذلك النوع من اللباس إن كان فيه ما يستصغر الأطفال.

وهناك أمر آخر يستحقّ الاهتمام بالإضافة إلى أهمية ارتباط القضايا التي تعالجها المسرحية بحياة الطفل واهتماماته وتقديمها بأمانة وصدق، وهو رفع المستوى الفني لمسرح الأطفال. إنّ أحد الأسباب التي يعزى إليها الوضع السيء لمسرح الطفل هو نظرة الكبار الدونية له، فهم يعتبرونه أقلّ شأنا من مسرح الكبار، وكأنه لا يستحق الاهتمام بمستواه الفني، ويعتبرون البساطة والأفكار السطحية أمرا عاديا فيه، مع أنّ مراعاة الذوق الرفيع والمستوى الفني

أكثر أهمية للصغار منه للكبار لأنهم في هذا السن في مرحلة التشكيل والنمو، وما يعتادون عليه الآن سيظهر في سلوكياتهم بعد الرشد، لأنه سيعتقدون أنّ هذا هو الوضع الطبيعي للمسرح، فسلوك الإنسان على ما تربى عليه. وقد يعتقد الكبار أنّ الأطفال يستمتعون بمسرحية ما بالرغم من انخفاض مستواها الفني، وواقع الحال أنّ الأطفال يستمتعون بالذهاب إلى المسرح وليس بالمسرحية. إنّ ذهاب الطفل للمسرح بصحبة والديه وقد ارتدى ملابس خاصة لتلك المناسبة فيه متعة كبيرة للطفل، بغض النظر عن مستوى المسرحية الفني، ولكن استمتاع الطفل بساندويشة فلافل لا يعني أن لا نهتم بتقديم الطعام المغذي له.

إثارة التفكير والإحساس العميق: يعتقد البعض أنّ مسرحية الأطفال يجب أن لا تعرض سوى الأفكار البسيطة وتتجنب إثارة المشاعر العميقة، بخاصة مشاعر الحزن، على اعتبار أنّ الأطفال في هذه المرحلة من عمرهم لا يستطيعون استيعاب حقائق الحياة المرّة أحيانا. والواقع أنّ هناك مسرحيات لاقت نجاحا كبيرا بالرغم من كونها مثيرة للمشاعر الحزينه. فقد ت تكون المسرحيّة ناجحة بالرغم أنّها ليست بسيطة في تركيبها ولا هي مفرحة في أحداثها، وتعرض الأدوار دون إخفاء للحقائق، ويكون فيها بعض المشاهد التي يمكن ان تهزّ أعماق المشاهد، وتطور الأحداث فيها يقود إلى تطور الشخصية الرئيسة .إنّ الأطفال قادرون على استيعاب تلك المواقف دون إحساس بالفزع ،وكثير من الأطفال يمكن أنْ يشاهدوا مثل تلك المسرحيات ويتأثّرون بها لكن بطريقة إيجابية.

إنّ كثيرا من كتاب مسرحيات الأطفال يستبعدون القضايا المحزنة او الجادة من مسرحياتهم معتبرين ذلك غير مناسب للأطفال، ولكن ألا يفترض في الفنّ الأصيل ان يحرك مشاعرنا ؟ أليست القضايا المحزنة والجادة جزءا من حياة الطفل التي يجب ان يطلع عليها لنساعده على فهمها ؟ يتأثر الكبار بمشاهدة بعض المسرحيات الحزينة لدرجة البكاء ، ويفسر هذا على أنه دليل على

نجاح المسرحية، ومثل هذا الأمر مقبول في مسرحيات الأطفال بشرط ان يكون في جرعات ضمن حدود المعقول.

الإثارة البصرية والسمعية: لقد اجتاحت عالم الطفل هذه الأيام حمّى وسائل التسلية الحديثة عن طريق الأفلام السينمائية والتلفزيون والفيديو وألعاب الكمبيوتر بتقنياتها البصرية والسمعية المتطورة، وقد خلق هذا توقعات كبيرة لما يمكن ان يشاهدوه ويسمعوه على المسرح. إن أطفالنا الآن بحاجة إلى تقنيات خاصة في البناء الفني للمسرحية، وفي تقنيات المسرح، لتحقيق توقعات الأطفال فيما سيشاهدونه اويسمعونه، بالإضافة إلى ما يثير تفكيرهم، ليجذبهم للاستمرار في مشاهدة المسرحية. وهذا يتطلب بشكل خاص سرعة تحرك الأحداث وتجنب الخطب والمداخلات الجانبية غير المرتبطة بجوهرموضوع المسرحية. ومثل هذه المداخلات ،مهما كانت ذكية ،تبعث الملل في نفوس الأطفال، فيبدأون بالتململ والإنخراط في احاديث جانبية مع من حولهم، وإذا لم يضبطوا تنشأ عندهم عادة سيئة وهي عدم احترام المسرح، وإذا ما زجروا يتأصل فيهم كره المسرح ليصبح في نظرهم مكانا مملا، وليس كما يفترض أن يكون عالما ساحرا يستحق الاستكشاف.

وبالإضافة إلى إقحام الخطب والأحداث الجانبية يحدث أحيان إقحام الموسيقى أو الشعر دون أن يكون هناك مبررا لذلك، مما يخرج المسرحية عن خطها ويدفع الصغار أيضا للملل.بينما يفترض في المسرحية الجيّدة أن تتطور الأحداث المترابطة التي تشد المشاهد للوصول إلى الذروة ، ليجد بعدها الإجابة على السؤال الرئيسي في المسرحية مع انتهاء العمل المسرحي، وما دون ذلك يكون عبئا على العمل المسرحي ومشتتا للانتباه.

وفي النهاية يمكن القول أن لكل قاعدة شواذ، وهناك بعض المسرحيات الرائعة التي لا تلتزم بما ذكر من قواعد، والحكم الصحيح على مسرحية ما لا

يتأتّى إلا بعد مشاهدتها، فالعوامل التي تحدد نجاح المسرحية متعددة لا يمكن حصرها، منها ما يتعلق بالمسرحية ومنها ما يتعلق بالمشاهد، والإنسان بطبيعته معقد لا يمكن سبر أغواره وطريقة تفكيره وكوامن ردود فعله، لكن تبقى لتلك القواعد أهميتها باعتبارها مبنية على الخبرة الشخصية.

مراجع الفصل الثامن

1. موسوعة ادب الطفل العربي

http://74.6.238.254/search/srpache/?ei=UTF-8&p=%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D..

Accessed 27/10/2010

2. دراسات في أدب الطفل. محمد قرانيا : بدايات قصة الأطفال في سورية

http://www.syrianstory>com/comment29-5.htm

Accessed 02/o6/2011

3. Kathleen T. Horning. From Cover to Cover: Evaluatin and Reviewing Children's Books. Pp.138-140

.4 Children's Literature Genres.

http://74.6239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+literature-genres&fr..

Accessed 04/09/2010

4. Novels for Young Adults

http://www.buzzle.com/articles/novels-for-young-adults-html

Accessed 29/03/2011

5. انواع قصص الأطفال وشروط كتابتها

http://74.6238.254/search/sroache?ei=UTF-8&p=%D8%A3%D9%86%D9%88%D8..

Accessed 16/10/2010

6. Characteristics of Good Realistic Fiction

http://education.com/reference/article/characteristics-goo-realistic-fiction/

Accessed 15/05/2011

7. Choosing High Quality Children's Literature/Realistic Fiction

http://en.wikibooks.org/wiki/Choosing_High_Quality_Children's_Literature/Realistic..

Accessed 31/05/2011

8. قصص الخيال ودورها في تربية الأطال

http://74.6.238.254/search/srpache?ei=UTF-8&p=D%8%A7%D9%84%D9%86%D9..

Accessed 06/10/2010

9. Fantacy From Wikipedi، the free encyclopedia

http://en.wikipedia.org/wiki/Fantacy

Accessed 31/05/2011

10. شبكة أهل البيت الإسلامية - أدب الأطفال في ضوء الإسلام

http://74.6.239.185/search/srpache?ei=UTF-8&p=%D8%A3%D8%AE%D8%A8+..

Accessed 29/08/2010

11. Narrative Structure- From Wikipedia، the free encyclopedia

http://en.wikipedia.org/wiki/Narrative_structure

Accessed 31/05/2011

12. Characterization

http://www.writingcorner.com/fiction/character/characterization.htm

Accessed 31/05/2011

13. Character Development in Fiction

http://www.nemontel.net/-rorock/character_development_in-fiction.html

Accessed 31/05/2011

14. Techniques of the novel II: Point of View

http://judedibia-jd.blogspot.com/2009/07/techniques-of-novel-ii-point-of-view.html

Accessed 02/06/2011

15. " قراءة في وجهة النظر" –د. سمير الخليل

http://74.6.238.254/search/srpche?ei=UTF-8&p=%D9%66%D8%AC%D9%87%D..

Accessed 23/10/2010

16. وجهة النظر السردية في الرواية – د. عبد الجبار العلمي

..enUS&w=5d2ed880،76e009ad&icp=1&.int=us&sig=CT6rlThyv4K3cw6sW1Khg

Accessed 23/10/2010

17. اسلوب قصص الأطفال. حسن باكور - المغرب. أعداد المجلّة..المعرفة الأرشيفية - العدد 111

http://74.6.238.254/search/srpcache?ei=UTF-8&p=%D8%A3%D8%B3%D9%84%D..

Accessed06/10/2010

18. دراما الفتيان تكشف سيكولوجيا الفرد

http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2009/06/06-24/698.htm&storytitle=

Accessed 22/05/2011

19. What Should Children Watch? Matt Buchanan

http://www.childdrama.com/appropriate

1.html

Accessed 13/11/2010

الفصل التاسع

نقد أدب الأطفال

مقدمة:

النقد الأدبي هو دراسة وتحليل وتقييم الأعمال الأدبية . والواقع أنّ كلّ من يبدي رأيا بكتاب ما أو أغنية أو مسرحية أو فلما سينمائيا يكون قد مارس النقد بشكل من الأشكال، حسب مبادئ معينة أو معيار اعتمده الناقد في رأيه. والرأي في هذه الحال يكون في الغالب سطحيا، ولكن مع نموّ الفرد ونضجه، وتطوّر ثقافته، ودراسته للأدب، تنمو أيضا قدرته على التحليل وفهم مكنونات النفس البشرية وتذوقه للعمل الأدبي. . والنقد لايعني بالضرورة الإشارة إلى سلبيات النّصّ، كما تفهم كلمة " نقد أحيانا .

ويمكن أنْ نميز ثلاثة مستويات من النقد يحدد كلّ مستوى عمق دراسة الناقد للعمل الأدبي، وهذه المستويات الثلاثة هي:

التذوّق الأدبي: وهذا يتضمن ابداء رأي شخصي انطباعي وعاطفي مبنيّ على كيفية فهم القارئ للنّصّ الأدبي. وهذا الرأي الأولي ، العاطفي والانطباعي عن النص، مهم جدّا لأنّه هو الذي يحدّد رغبتنا في الاستمرار بقراءة النصّ وكيفية قراءته. وعلى أيّ حال،يكون الحكم على العمل الأدبي بهذه الطريقة حكما ذاتيا غامضا لم يتمّ التوصّل إليه بناء على الدراسة والتمحيص.

التفسير: ويشمل هذا بشكل عامّ، فهم وتذوق وتحليل النصّ ويشار إليه عادة بتحليل النّصّ، بمعنى توضيح وكشف المعنى العميق للنصّ.

النقد الأدبي: النقد الأدبي لا يتأتّى إلاّ بعد القيام بالخطوتين السابقتين - التذوق والتفسير ، ويتضمن تحليلا منهجيّا منظّما للعمل الأدبي، يكون بناء على

شواهد مقنعة يستدلّ بها من النّص، وحسب نظرية أدبيّة يسترشد بها الناقد في تحليله.

ويتناول هذا الفصل النقد الأدبي، والتحليل المنهجي المنظّم، أمّا التذوق الأدبي والتفسير يتناولهما عادة مدرس الأدب حسب المنهاج المدرسي في غرفة الصّف وهو ما سنتحدّث عنه في نهاية هذا الفصل.

أهمية نقد أدب الأطفال

من المؤسف انّ أدب الأطفال والفتيان لم يلق اهتماما كافيا من النقاد فهم يعتبرونه أدبا للصغار لا يرقى إلى مرتبة الأدب، فهو في نظر الكثيرين منهم تعليمي في طبيعته، غثّ في مادته لا يستحق النقد الأدبي الجاد. وهناك من يقول أنّ هذا الأدب لايمكن تحليله إلاّ بربطه بالقارئ الطفل تاريخيا أو نفسيّا. صحيح أنّ أدب الأطفال ليس كأدب الكبار، تماما كما أنّ القصّة القصيرة ليست كالرواية في خصائصها، ولكنّ النقاد يتناولوهما بالنقد كأنهما شيء واحد. ويمكن اعتبار أدب الأطفال، بما فيه أدب الفتيان، وأدب الكبار جنسين أدبيين مختلفين، يمكن تطبيق نظريات الأدب وما يرتبط بها من نظريات النقد على كليهما.

إنّ النقد الأدبي بمناقشته للعمل الأدبي وتفسيره وتقويمه، سيؤدي بالضرورة إلى رفع مستوى هذا الأدب ومساعدة القراء على تذوقه، وهذه أسباب كافية لدفع النقاد لشمل هذا الأدب في مجال اهتماماتهم، ولا يوجد سبب يمنعهم من ذلك. والتطورات الحديثة التي طرأت على نظريات النقد وانتقالها من التركيز على النص إلى التركيز على القارئ (التداولية بين النص والقارئ)، وأهمية دور العوامل الاجتماعية والسياسية التي تؤثر في هذا التداول، تعطي للنقد دورا مهما في مساعدة القارئ على قراءة النص بعمق، وضبط تفاعلاته مع النص، مما سيؤدي إلى فهم أوسع للمضامين الاجتماعية والنفسية المرتبطة بالعمل الأدبي، وهذا كله يؤدي إلى تعميق استجابة القراء للنص.

تطور المناهج النقدية لأدب الطفل

لقد مرت المناهج النقدية لأدب الطفل في عدة مراحل قبل أنْ يصبح من الممكن، مع تطور النظريات الأدبية، تطبيق معظم النظريات الأدبية عليه ومعاملته كجنس أدبيّ يستحق الاهتمام. ويمكن أنْ تصنّف تلك المراحل على النحو التالي:

التركيز على الطفل (child- focused)

أكثر ما يميز الدراسات النقدية الأولى التي صاحبت بروز أدب الطفل كأدب متميز عن أدب الكبار تركيزها على الخصائص النفسية والعقلية والجسمية للأطفال في مختلف المراحل العمرية، وعلاقة ذلك بتطور مهاراتهم القرائية بهدف تحديد ما يناسبهم من كتب. ومعظم هؤلاء النقاد الأوائل كانوا من المعلمين وأمناء المكتبات وغيرهم من التربويين. وبالرغم من أنّ هؤلاء لم يصلوا إلى اتفاق حول خصائص الأدب الجيد والمناسب، أو المعايير التي يمكن اعتمادها لتقرير ذلك، فقد تطور هذا المنحى كموضوع أكاديمي ليشمل مجالات أوسع في النظرية الأدبية والدراسات الثقافية.

الدراسات العامّة: مع ظهور أدب الأطفال كجنس أدبيّ له خصائصه، ركّز النقاد في دراساتهم لأدب الطفل الأطفال على مواضيع رئيسية خمسه: علاقة أدب الطفل بنظرية الأدب، تطوّره التاريخي، القضايا والمواضيع التي يتناولها، أنواعه، ووظيفة ذلك الأدب وأهميته.

التركيز على تركيبة الطفل(construction of the child)

لقد وجد التربويون صعوبة في وضع توصيف لأدب الطفل الجيد يكون مناسبا لجميع الأطفال عامّة، فقد لاحظوا أنّ الأطفال لا يشكلون فئة واحدة متجانسة، ولكنهم مختلفون حسب خلفياتهم الجنسوية والعنصرية والدينية.

فالنقاد الجنسويون يحاولون كشف أنّ الأطفال من الذكور والإناث لايقراون الأدب بنفس الطريقة ، كما يختلفون على تعريف الطفل الحقيقي الذي يمكن اعتماد وجهة نظره. ومنهم من يرى أنّ شخصية الطفل مكتسبة وليست موروثة، وما يمكن ان يعتبر طفولة في نظر الكبار يكون بناء على ما يرونه من اختلاف معهم، أي ان الكبار يعرفون الطفولة حسب ما يرونه من تشابه واختلاف معهم. وتلقى وجهة النظر هذه قبولا عند النقاد الجنسويون، والمختصون بالدراسات الاجتماعية والإنسانية للطفولة.

وكما هو واضح في المناهج السابقة أنّها لا تتناول أعمالا أدبية معينة بجدية واهتمام، لتعطي هذا النوع الأدبي حقّه من النقد والتوجيه.

التركيز على المضمون: وفي هذا النهج بدأ النقاد يتناولون أعمالا أدبية معينة، وفي هذه الدراسات كان التركيزعلى دراسة مضمون العمل الأدبي عن طريق تلخيص الأفكار الواردة فيه ، وتلخيص الأحداث إن كان العمل الإبداعي قصة، ومناقشة الموضوع دون التطرق بعمق إلى الجوانب الفنية والجمالية، أي دراسة العمل الإبداعي دراسة وصفية وليس معالجة نقدية بهدف تعديل الخطاب الثقافي ليركز على خلق اتجاهات وقيم ضرورية لبناء مجتمع قويم.. والدراسة التي قامت بها د. سمر الفيصل(بحث في القيم التي تناولتها قصص الأطفال) التي قدمت فيها تحليلا للمحتوى القيمي لأدب الأطفال مثال على ذلك.

تطبيق المناهج النقدية الحديثة

تنبّه النقاد في الغرب حديثا. مع ظهور روايات هاري بوتر للكاتبه رولنج إلى وجود أعمال أدبية موجهة للفتيان ، روعي فيها فنية الاسلوب والملامح الأدبية الأخرى للعمل الأدبي، وقدّمت المواضيع بعمق ووضوح وحيويّة، ممّا يجعلها مؤهّلة ليتناولها النقاد بالدراسة والتحليل، فبدأوا بتحليل أعمال أدبية معينة أو عدة أعمال مجتمعة، معتبرين انّ هذا النوع من الأدب يقع ضمن

مجال اهتماماتهم وعاملوه معاملة أدب الكبار. ويمكن القول أنّ معظم المناهج النقدية التي اتبعها النقاد لدراسة أدب الفتيان الحديث لا تختلف كثيرا عن مناهج النقد لأدب الكبار، والتطورات التي حدثت في تحليل ونقد أدب الطفل كموضوع أكاديمي اتسعت مجالاته ليشمل استعمال النظريات الأدبية الحديثة في النقد والتحليل. فطبقوا عليه نظريات النقد بشكل عام، بخاصة النظرية البنيوية والنظرية التداولية. وفي ما يلي وصف لهذه المناهج النقدية.

المنهج البنيوي (الشكلاني):

ويعتبر هذا المنهج من أقدم المناهج النقدية،وقد قام النقاد بتطويره متأثرين بالدراسات الألسنية. والنقاد حسب هذا النهج يتناولون العمل الأدبي من منظور أدبي فقط،، دون اعتبار للقارئ،ويركزون على الخصائص الأدبية التي تجعل من النص جنساً أدبيا، أي أنّ هذا النهج يقوم على دراسة بنية النص الإبداعي وفحص مكوناته التركيبية والاسلوبية، ويعض النقاد يتناولون الصور التوضيحية ودورها المساند للنص. وينظر إلى العمل الأدبي في هذا المنهج كوحدة عضوية متكاملة، كلّ عنصر فيها لبنة في بناء متكامل. ويتبنى الناقد البنيوي نظرة موضوعية للنّصّ، ويدرس عناصر العمل الأدبي كالحبكة الفنية والتشخيص والحوار والاسلوب ليكشف مدى ترابط هذه العناصر وتكاملها في بناء العمل الأدبي، ولا يعير أيّ اهتمام للأبعاد القيمية والتاريخية والنفسية والاجتماعية ، حيث يعتبر أنّها ليست عناصر أساسية في العمل الأدبي. ومهمة الناقد حسب هذه النظرية فقط دراسة وتقويم التقنيات الأدبية المستعملة في النص لخلق عمل أدبي متكامل، ولا ينظر إلى هدف الكاتب، أو تأثير النص على القارئ بعين الاعتبار، فقيمة ومعنى النص يكمن في النص نفسه.

ويمكن تلخيص مبادئها الأساسية على النحو التالي:

- يكمن المعنى في النص، ويمكن الكشف عنه بتحليل النص تحليلاً دقيقا.
- يحدث الفهم نتيجة لعمليات معرفية ولا علاقة ذات بال لها بالسياق الاجتماعي للنص.

- هناك معنى جوهري دقيق(الفكرة الرئيسية) للنص يستطيع فقط القارئ المتمرس أن يحدده.
- إنّ تقييم النص يكون بمدى دقته في التعبير عن المعنى.

المنهج التداولي:

أدرك بعض النقاد بأنّه لا جدوى عملية بأنْ يقتصر النقد الأدبي على التركيز على البنية الهيكلية للنص الأدبي كما في النظرية البنيويّة، وأنّ ذلك النوع من النقد يقدّم نماذج نقدية تتصف بالعمومية والغموض، تقصر عن إدراك خصوصية النص الأدبي، ولا تكشف عنْ بصمة الأديب المميزة، ولا مهارة صنعته التي تكسب النصّ خصوصيته. إنّ قيمة العمل الفني لا تقاس بوجود تقنيات معيّنة، فتعدّد وجهات النظر الروائية في رواية ما قد يشدّنا لتلك الرواية، ولكن استعمال كاتب آخر لنفس التقنية لا يكون بالضرورة جذابا كما في الرواية الأخرى. وهذا ممّا جعل بعض النقاد يحسّون بقصور المنهج البنيوي في كشف قيمة العمل الفني، وأنّ تلك النظرية بحاجة إلى التجديد.

لقد وجد النقاد ضالتهم لتجديد المنهج البنيوي مع ظهور مفهوم التداولية في الدراسات الألسنية، فبعد أنْ كان وصف اللغة البشرية يقتصر على النحو التركيبي(علاقة الرموز اللغوية ببعضها البعض)، والدلالية(علاقة الرموز اللغوية بالمعاني التي تدلّ عليها)، أضاف اللغويون بعدا ثالثا أطلق عليه اسم " التداولية، وهو يعني علاقة الرموز اللغوية بمستخدميها. ومن أهمّ مضامين الخاصية التداولية للغة هو أنّ ما يقوله الشخص لا بدّ من أنْ يخبرنا أو يكشف لنا عن حالة نفسية أو موقف ما بالإضافة للدلالات اللغوية، فالمحادثة هي دائما محاولة لجرّ الآخر إلى اتخاذ موقف ما، وهذا يعني أنّ على الناقد انْ يأخذ بعين الاعتبار ليس فقط ما يقوله المتكلم، ولكن أيضا الشخص الذي يوجه إليه الكلام. وبهذا تكون مهمة النقد ليس فقط كشف البنية الهيكلية للنّص، وإنّما أيضا تحليل علاقات التأثير والتأثر بين الكاتب والقارئ. وأهمّ خصائص النظريات التداولية أنّها:

- تعني بالعلاقة بين الرموز اللغوية ومستخدميها، أي القراءة من منظور النّصّ والقارئ وليس من منظور النصّ وحده.

- تركّز على النّظر بين ثنايا النّص لمعرفة وجهة نظر الكاتب وموقفه والرسالة التي يودّ إيصالها ، وهذه أمور يعبر عنها الكاتب بطريقة غير مباشرة ، وللقارئ رأي يمكن استنتاجه.

وكما نرى فإنّ الوصول للمعنى حسب هذه النظريات، عملية باتجاهين: من النّصّ للقارئ، ومن القارئ للنّص، حيث يبني القارئ تصوّرا شخصيّا للمعنى بتوجيه من النّصّ. إنّ تعريف القراءة من هذا المنظور يؤكّد على دور كلّ من النصّ والقارئ، وينظر للمعنى كنتيجة للعمليات المعرفية لقارئ معين من خلال تعامله مع نصّ معيّن. والتركيز هنا على قارئ معين يتعامل مع نصّ معين في سياق معين. وهذه هي المكوّنات الثلاثة للمعنى مع أنّ التركيز كما يبدو يكون على النص والقارئ وليس على سياق النص بما يشتمل عليه من عوامل اجتماعية وسياسية وثقافية تدخل في تشكيل المعنى.

المناهج الاجتماعية

استفاد النقاد في العصر الحديث أيضا من تطور العلوم الاجتماعية، وأدخلوا بعض تلك المفاهيم في اعتباراتهم ممّا أثرى المناهج النقدية، فساعد علم النفس مثلا في تفسير سلوكيات شخوص العمل الأدبي، وإلقاء الضوء على كوامن نفس الكاتب الشعورية واللاشعورية التي وراء العمل الأدبي، كما ساهم علم الإجتماع بإلقاء الضوء على العلاقة بين العمل الأدبي والمفاهيم الاجتماعية السائدة . وساهم علم الإنسان (anthropology) في كشف دور الأساطير والمعتقدات الخيالية كنماذج إنسانية عامّة لها حضورها في الشعر والرواية والمسرحية. كما ارتبطت بعض النظريات الأدبية بموضوعين آخرين إنسانيين هما الفلسفة والتاريخ. وتحاول الفلسفة استكشاف قيم رئيسية عامة

كالحقيقة والجمال والخير، ويحاول التاريخ كشف الأحداث الماضية وتعليلها، وإدخال بعض المفاهيم الفلسفية بعين الاعتبار عند تحليل النص يساعد القارئ في تقييم الأفكار والمواضيع الرئيسة في النص الأدبي، والمفاهيم التاريخية تلقي الضوء على الحقبة الزمنية التي عاش فيها الكاتب وحياته مما يضيء بعض جوانب النص، ويعمق فهمنا للأفكار الواردة فيه. ومن الممكن اعتبار هذه المناهج في دراسة النص عناصر لها أهميتها في تحديد ملامح النص الأدبي.

وفي يلي عرض مختصر لأهمّ المناهج الاجتماعية المستخدمة في نقد أدب الأطفال:

المنهج التاريخي:

يحاول الناقد حسب هذا المنهج تفسير العمل الأدبي بالإشارة إلى الفترة الزمنية التي كتب فيها النص، وثقافة ذلك العصر، ويكون همّه ما كان يعنيه العمل الأدبي لجمهور تلك الحقبة الزمنية، أكثر من اهتمامه بما يمكن أنْ يعنيه للقارئ الحاليّ.

وربط العمل الأدبي أيضا بتاريخ حياة الكاتب هو أيضا جزء من اهتمامات الناقد التاريخي، فدراسة الوثائق التي لها علاقة بحياته، كرسائله ومذكراته تكشف عن خبراته وأفكاره ومشاعره التي دفعته للتعبير عن ذلك في عمل أدبي.

المنهج الجنسوي:

لقد رافق هذا المنهج فترة نضال المرأة من أجل حقوقها. وبينما تصدرت العدالة الاجتماعية والاقتصادية قائمة مطالب المرأة في نضالها، تنبّهت بعض النساء إلى أنّ جذور المشكلة ثقافية في حقيقتها، وهذا ما أدّى إلى ظهور المفهوم الجنسوي في النقد الأدبي . ويقوم الناقد حسب هذا المفهوم بكشف الصور والمفاهيم التي يعكسها العمل الأدبي عن المرأة ، مستخدما للوصول إلى ذلك المناهج النفسية والاجتماعية والإنسانية. وقد كشفت الدراسات الجنسوية أنّ

كثيرا من الأعمال الأدبية تعكس النظرة الفوقية المسيطرة للرجل على المرأه، وهي تصور إمّا كإلهة مسخرة لخدمة الرجل، تقوم بدور الزوجة الفاضلة أو الأمّ الحريصة على تربية أولادها، وما دون ذلك تصور كبائعة للجنس أو ساحرة. والمنهج الجنسويّ في النقد الأدبي الحديث يركز على الشخصيات والقضايا التي كانت مهمشة في الدراسات السابقة، بهدف كشف التحولات في مواقف الناس وطريقة نظرتهم للمراة.

المنهج الفلسفي:

يهتم هذا المنهج بتقييم العمل الأدبي من منظور قيمي أخلاقي للموضوع، دون الاهتمام بالبنية الهيكلية للنص، ويعتبر العمل الأدبي كتعبير عن القيم الإنسانية ومواقف من القضايا الإنسانية العامّة. والناقد يصدر حكمه على العمل الأدبي حسب فلسفته الخاصة في الحياة. وينطلق الناقد الفلسفي في عمله من فرضية أنّ للأدب تأثير إيجابي على الناس، فهو يزيد من رهافية احاسيسهم وتعاطفهم مع الآخرين. ويقرّ هذا المنهج النقدي بأنّه من الممكن أيضا أنْ يكون للكتب آثار سلبية على الناس، ولهذا السبب قد يهاجم النقاد الفلسفيون كتابا إذا كانت كتاباتهم منحطّة وغير أخلاقية.

وقد يرى البعض في هؤلاء النقاد مايشابه الرقابة ، ولكنهم في الواقع نادرا ما يدعون لمنع بعض الكتب أوحرقها. فعلى عكس العمل الرقابي، يتناولون في نقدهم العمل الأدبي ككلّ، ولا يتناولون مقتطفات خارج سياقها في النص. وقد يهاجم الكتاب للغته البذيئة، وبالرغم من أنّ هذا أمرا غير مقبول، إلا انّه قد يوصى باقتنائه لأهمية الموضوع الذي يعالجه. وبالنسبة للناقد الفلسفي تكون توصييته برفض الكتاب ليس مثلا لتصوير شخصيات مرفوضة اجتماعيا أو اشتماله على بعض التابوهات، ولكن لعدم الرضا عن الكتاب ككلّ. وبدلا من

التوصية بمنع كتاب معين، يقومون بنشر مراجعات تقويمية جارحة للكتاب يبينون فيها أسباب رفضهم له ، ومهاجمة مضامينه غير الأخلاقية.

المنهج النفسي:

يعتبر هذا المنهج من أكثر المناهج النقدية فعالية في البحث الأدبي في العصر الحالي، فقد قدّم هذا المنهج أفكارا جديدة عن طبيعة العملية الإبداعية، وتفكير الفنان والدوافع الكامنة وراء سلوك الشخوص، باستخدام أربعة مفاهيم رئيسية في نظريات فرويد في التحليل النفسي وهي:

- اللاشعور: حسب نظرية فرويد ، لايكون الإنسان مدركا لجميع مشاعره، ودوافعه ورغباته، وأنّ معظم نشاطنا الفكري يكون لا شعوريا. وقد شبه فرويد العقل الإنساني إلى الجبل الثلجي الذي لا نرى منه سوى قمته، ومعظمه يكون مغمورا تحت امواج البحر. وهكذا يكون معظم نشاطنا الفكر صادر عن منطقة اللاشعور في عقولنا، وجزء ضئيل فقط يصدر عن منطقة الشعور.

- الكبت: تفرض علينا التقاليد الاجتماعية أنْ نكبت غرائزنا التي لا يرضى عنها المجتمع، ولكن تجد تلك الدوافع الغريزية لها تنفيسا في الأحلام وفي الأعمال الفنية. وبذلك تكون كلا الأحلام والأعمال الفنية أعمالا إبداعية، وكلاهما تعبير عن رغبات مكبوته ظهرت على شكل صور جميلة او مرعبة في الأحلام، أو على شكل إبداع فنّيّ أدبيّ. وقد لا يكون التعبير عن تلك الرغبات المكبوتة تعبيرا مباشرا ولكن على شكل رموز تظهر في الأحلام او في الأدب.

- الصراعات الداخلية النفسية: تتنازع الإنسان في سلوكه ثلاثة دوافع نفسية: الأنا العاقلة الحكيمة الواعية والمدركة لما يدور في البيئة الاجتماعية، والغرائز البدائية الكامنة في اللاشعور، والأنا الفوقية (الضمير)، الرقيب الذي يدفع للالتزام بقوانين المجتمع وتقاليده.

وكثير من الشخوص في الأعمال الأدبية تعبر في سلوكها عن هذه الصراعات الداخلية. ويعمل المنهج النفسي في النقد على كشف هذه الصراعات وتفسير الرموز المتخيلة التي تمثلها .

المنهج المجتمعي

يركز المنهج الاجتماعي على العلاقة بين الأدب والمجتمع، فالأدب لايكون إلاّ في سياق اجتماعي. وقد يعبر الأدباء في كتاباتهم عن نقدهم لقيم المجتمع الذي يعيشون فيه وعلى مرّ العصور يقوم الأديب بدور الواعظ والمتبصر والمسلّي، وهذه كلها أدوار اجتماعية. وحتى التي تبدو في ظاهرها غير معنية بالقضايا الاجتماعية، لا بدّ أنْ تتعرض ضمنيا إلى بعض المواضيع الاجتماعية. والناقد الاجتماعي كالناقد التاريخي، يحاول أنْ يفهم بيئة الكاتب الاجتماعية باعتبارها عنصرا مهما في العمل الأدبي. وهو أيضا كالناقد الفلسفي يعطي حكما قيميا على العمل الأدبي حسب منظومته القيمية.

وأبرز أشكال النقد الاجتماعي هو النقد الماركسي. ومن هذا المنظور يفسر النقاد الماركسيون الأدب حسب الأيديولوجية الماركسية، رافعين من منزلة الكتاب الذين يعبرون في اعمالهم الأدبية عن تعاطفهم مع الطبقة العاملة ونضالهم من أجل حقوقهم، ومقللين من شأن الكتاب الذين يدعمون الأيديولوجية الرأسمالية.

المنهج الثقافي

حسب هذا المنظور يتناول النقاد أدب الطفل باعتباره احد مظاهر الثقافة كغيره من من المظاهر الأخرى كألعاب الفيديو والتلفزيون وغيرها، فيركّزون على التغيرات الثقافية التي يعكسها العمل الأدبي. فبلدان العالم كلها تعرضت أو تتعرض إلى تغيرات ثقافية نتيجة للاحتكاك بين الثقافات عن طريق

الإستعمار أو استعمال التكنولوجيا الحديثة، ومثل هذا الإحتكاك يؤدي إلى خلخلة في القيم السائدة،فتتصارع القيم التقليدية مثلا مع القيم الغربية فتؤثر وتتأثر بها، والبحث عن ملامح هذا الصراع وتحديد مظاهره في فكر وتصرفات الشخوص أمر له أهميته.

النقد الفني: ويهتم هذا النهج بدراسة المكونات الفنية والجمالية للجنس الأدبي. ففي القصة مثلا يركز الناقد على مكونات القصة الفنية والجمالية كالحدث، والحبكة السردية، ووجهة النظر السردية، والفضاء الزمكاني (الفضاء القصصي) – المكان والزمان، والاسلوب، والتشخيص، واللغة ، إلى غير ذلك مما يعطي صورة كاملة عن العمل الإبداعي. وهذا هو النهج الكلاسيكي المعروف في نظرية الأدب الكلاسيكية.

النقد البلاغي: وهذا النهج يركز على دراسة الملامح البلاغية في النص كالصور الفنية والاسلوب والتعبيرات المجازية والأيحاء والإنزياح، والإيقاع والتشكيل اللغوي.

المناهج النقدية وطرائق تدريس الأدب:

تنمية التذوق الأدبي للأطفال

يمكن تعريف التذوق الأدبي بأنّه القدرة على فهم العمل الأدبي واستيعابه، وقبل هذا وذاك، الاستمتاع به. وهذا يتضمّن قدرة الفرد على القراءة ، والاستجابة للمقروء بشكل خلاّق، والتّماهي مع الكاتب مستعملا خياله وخبراته.

إنّ مساعدة الأطفال على فهم الأدب وتذوقه أمر مهم يجدر بالتربويين أنْ يولوه اهتمامهم، فالأدب هو الوسيلة التي يتخاطب بها الناس عبر الثقافات والعصور، مخترقين الزمن والمكان والتي تؤدي إلى الحكمة الأممية للخبرة الإنسانية. وهو أيضا الطريق لاكتشاف المستقبل والتواصل معه، وبمساعدة

الأطفال لفهم الأدب نقدم لهم ما يستحقونه للنظر في المستقبل، ومساعدتهم على تذوقه، ويجب علينا أنْ لا ننكرهم هذا الحقّ، لأننا بهذا نعدّهم ليكونوا جزءا من المشهد الإنساني الكلّي.

إنّ مناقشة المعلّم للعمل الأدبي وتفسيره وتقويمه، سيؤدي بالضرورة إلى رفع مستوى هذا الأدب ومساعدة القراء على تذوقه، وهذه أسباب كافية للإهتمام بالأدب في المنهاج المدرسي، ولا يوجد سبب يمنعهم من ذلك. والتطورات الحديثة التي طرأت على نظريات النقد وانتقالها من التركيز على النص إلى التركيز على القارئ (التداولية بين النص والقارئ)، وأهمية دور العوامل الاجتماعية والسياسية التي تؤثر في هذا التداول، تساعد القارئ على قراءة النص بعمق، وضبط تفاعلاته مع النص، مما سيؤدي إلى فهم أوسع للمضامين الاجتماعية والنفسية المرتبطة بالعمل الأدبي، وهذا كله يؤدي إلى تعميق استجابة القراء للنص.

مستويات تحليل النّص

يعتمد مستوى تحليل النصوص الأدبية للطلاب على مستوى تحصيلهم، والعمق الذي يتناول به المعلم النص مع طلاب الصف الرابع مثلا يختلف عما يمكن أنْ يكون الأمر عليه مع طلاب الصف السادس. ويمكن أنْ يكون التدرج في عمق تناول المعلّم للنص على النحو التالي:

تفسير النص تفسير شيء ما يعني أن تجعله ذا معنى بالنسبة لك. إنّ الدماغ عندما يستقبل المعلومات الأولية عن طريق الحواس تصبح ذات معنى بربطها بالخبرات الشخصية السابقة للفرد. فمثلا يمكن ان نستجيب عندما نسمع ضجة عالية بقولنا " إنّها تبدو كصوت الطلق." وعندما نقرأ أو نسمع جملة فإنّنا نربط بين كلماتها لتكون وحدة واحدة تعبر عن معنى معين، دون التفكير في المعاني القاموسية لمفرداتها. ويمكن القول أنّ اللغة اليومية مباشرة في

معانيها ولا تتطلب تفسيرا غالبا، فمثلا لو قرأ شخص لبرالي وآخر محافظ مقالا يعبر فيه كاتبه عن معارضته لعقوبة الإعدام، قد يختلفان في موقفهما من هذا النوع من العقوبة ، ولكن لا يختلفان في تفسير ما ورد في المقال. ولكنّ اللغة أحيانا تتطلب تفسيرا بسبب غموض فيها أو لأنها تحتمل أكثر من معنى. وعند سماعك جملة تهكمية يمكن ان تسأل: "ماذا تعني بقولك؟ هل انت جادّ فيما تقول؟ " والنّص الأدبي بشكل خاصّ، على عكس الدعاية مثلا، يحتمل أكثر من معنى، ويتطلب استبصار ما يمكن ان يتضمنه من معاني بتوجيه عدّة أسئلة حوله.

والأسئلة المحددة التي لا تسمح إلاّ بجواب واحد مثل: " ما اسم الشخصية الرئيسية في القصة؟ " يمكن ان تساعد المعلم في معرفة إذا كان الطالب قد قرا القصّة أم لا، دون ان يكون فيه تحدّ للطالب لمعرفة ما وراء أحداث القصة، ولذلك لا بدّ من توجيه أسئلة مفتوحة تكشف عن خبرة القارئ العميقة المعقدة عند قراءته للقصة ، كأن يسأل مثلا عن أسباب التحول في سلوك إحدى الشخصيات، أو عن ردود فعله لموقف ما. ولا يوجد جوابا واحدا لهذه الأسئلة المفتوحة ، ويعتمد الجواب على خبرة القارئ السابقة ومدى عمق قراءته للنص.

وتفسير النص بعمق أمر ضروري، وله مردود كبير ومهمّ، فكتاب الرواية والشعر والمسرحية يختارون الأدب للتعبير عن وجهات نظرهم حسب خبراتهم الحياتية في قضايا معينة، وهناك غالبا أكثر من وجهة نظر في تلك القضايا، وما يقولونه ليس بالضرورة خطأ أو صواب، بل مجرّد وجهة نظر، وفهم القارئ لوجهة نظر الكاتب يغذي في الطفل الإحساس بعمق أسرار الحياة وتعقيداتها فيما يتعلّق مثلا بالحب، البغض، الموت، الصراعات بين الفرد والمجتمع، وهكذا دواليه.. ولذلك عندما تواجهه هذه القضايا فإنّه يواجهها بوعي أفضل وتسامح أعظم مع آراء الآخرين. قد تكون ردة فعله عنيفة عندما نقرأ خبرا بأنّ

معلّمة قد عاقبت طفلة صغيرة عقابا شديدا، ولكن إذا كان الطفل قد قرأ قصة حول هذا الموضوع، فإنّه سيفكّر في الأسباب التي يمكن انْ تكون قد أدّت لذلك. عندما نفسر الأدب في هذا المستوى، فإننا نأخذ ما نعرفه سابقا عن الطبيعة الإنسانية ونضيف إلى ذلك خبرة وحكمة الكاتب (حتى لو كنّا لانشاركه في معتقداته). ومن الواضح أنّ التفسير عمل اجتماعي نستحضر فيه كلّ خبراتنا السابقة مع الناس الآخرين،ونخرج بفهم أغنى وأكثر تعقيدا.

التحليل الأدبي

التحليل الأدبي طريقة من طرق النقد الأدبي في تناول النصوص . والتحليل لغة هو بيان اجزاء الشيء ووظيفة كلّ جزء فيها ، وبالنسبة لتحليل النص يعني شرح النص وتفسيره والعمل على جعله واضحا جليّا، ويكون ذلك بالتركيز على عناصره الأساسية كاللغة والاسلوب والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكلّ .

والتحليل الأدبي أبعد عمقا من التفسير الذي يعني فهم النص وإدراك مغزاه والإلمام بالدلالات الاجتماعية للألفاظ ومعرفة عناصر الجمال فيه، أمّا عملية التحليل الفني تحتاج إلى جهد وخبرة، وتشمل دراسة تفصيلية لجميع عناصر النص.

ويعتقد بعض المعلّمين أنّ تحليل النص كوسيلة للتذوق الأدبي يعني استخلاص الدروس الأخلاقية من العمل الأدبي(بالرغم من عدم احتواء بعض الأعمال على مثل هذه الدروس). وهناك ممارسات يطلب فيها من التلاميذ تحليل النص دون الأخذ بعين الاعتبار إن كانوا قد فهموا تماما ما في النص من أفكار وتقنيات أدبية، وكأنّ التذوق الأدبي في نظرهم مرادفا لحبّ الأدب، مع أنّ "حبّ" الأدب لا يتأتّى إلاّ من خلال التذوق الأدبي المبني على التحليل الأدبي الذي يكشف جماليات النص من خلال دراسة عميقة لعناصره. كما أنّ التذوق

الأدبي المبني على مجرّد انطباعات شخصية وليس على حقائق يتم تحديدها في النص، يجعل من دراسة الأدب أقرب لأن تكون برامج للتسلية ، وليس دراسة إنسانية يجب ان يتعرف الطلاب من خلالها على خصائص النص الفنية. والتذوق الأدبي الذي يتوصل إليه بالتحليل الأدبي المبني على أسس فنية واضحة هو القاعدة الأساسية للنقد الأدبي، وبدونه لايكون حكمنا على النص عادلا ومقنعا.

النقد الأدبي

النقد الأدبي امتداد لعملية التحليل التي سبق الحديث عنها، هدفها الحكم على قيمة العمل الأدبي، وتفسيره بهدف إثراء فهم القارئ للنص ومساعدته في تذوّقه. وينطلق الناقد في تقييمه من مفهومه لنظرية الأدب ونظرية النقد التي يتبناها. ونظرية الأدب هي مجموع الأفكار والطرق التي نتبعها عند قراءتنا العملية للأدب ، أيْ أنها تعبير عما يعنيه الأدب، ووصف للمبادئ والأدوات التي نحاول بواسطتها فهم ماهية الأدب. وكلّ التفسيرات الأدبية تنطلق من نظرية أدبية معينة نعتمدها لتبرير أنواع متنوعة من النشاط النقدي، فمن خلالها يحدّد مثلا دور العرق والطبقة الاجتماعية والجنس في الدراسة الأدبية ، كما يعزى إليها الموقف الذي يتخذه الناقد من السياق التاريخي والعناصر اللغوية واللاشعور. والنظريات الأدبية متنوعة كما ذكر سابقاً منها التاريخية التي تتبع تطور الأجناس الأدبية - الرواية والدراما والشعر والقصة القصيرة - بتقصيها العناصر التشكيلية في البنية الأدبية، ومنها الثقافية التي تحاول تفسير النص على اعتبار أنّه نتاج ثقافة ما أو نتاج فردي ولكن التركيز عليها قد يكون على حساب الوقت الذي يفترض أنْ يقوم المعلم فيه بتوضيح الخصائص الفنية للعمل الأدبي.

إنّ عملية التحليل الأدبي تتطلب تحديد العناصر والتقنيات التي استعملها الأديب في بناء العمل شكلا ومضمونا، ليوصل فكرته وأحاسيسه إلى القارئ، وبهذه الوسيلة فقط يمكن انْ نتعرّف على جماليات النص ونتذوقه.

وعملية التحليل لا بدّ من انْ تعتمد على نظرية أدبية أو مجموعة من المبادئ المتعارف عليها أدبيا يهتدي المحلّل بها لفهم فحوى العمل الأدبي. والنظرية الأدبية تقدّم توصيفا دقيقا للجنس الأدبي وعناصره وتبين الأسس التي تجعل من العمل الأدبي نتاجا أدبيّا ناجحا بناء على دراسات عديدة ومتنوعة لأعمال أدبية تمثل الشكل الأدبي تحت الدراسة.

ومن الطبيعي أن يكون لكل نوع ادبي عناصره ومكوناته الخاصة به، فعناصر القصة وخصائصها تختلف عن العناصر المميزة للشعر. وعند تحليل قصة قصيرة مثلا أوّل ما يحاول تحديده المحلل هو الموضوع أو القضية التي تدور حولها القصة(الذي يكون عادة خبرة إنسانية معينة قد تكون عامّة أو خاصة)، وهذا لا يتأتى إلاّ إذا ألمّ الناقد بأحداث القصة وشخوصها ومكان وزمان حدوثها، ومن ثمّ يتعرّف القارئ المتذوق إلى ما ورد فيها من أفكار فرعية أو مواقف.

وموضوع القصة او فكرتها (الثيمة) هو النقطة المركزية والمرجعية لتقويم عناصر القصة الأخرى، فهو الذي يشكل محورا تتشابك معه كلّ مكونات العمل الأدبي، ويشكل نقطة الانطلاق لدراسة الشخوص والفضاء القصصي(الزمكاني) والأحداث والحبكة القصصية. وتذوق العمل الأدبي يعتمد على مدى تكافل هذه العناصر الثلاثة الرئيسة للتعبير عن الفكرة(الثيمة)، فحتى يتذوق القارئ العمل الأدبي يجب أن يشعر بترابط هذه العناصر من أجل إبراز الموضوع الرئيسي، ويتخذ معيارا لمعرفة مدى مساهمة كلّ عنصر في تجسيد الخبرة موضوعيّا وذاتيّا.

وفي ما يلي توضيح لكيفية تطبيق المناهج النقدية التي سبق ذكرها في دراسة العمل الأدبي:

تطبيق المناهج النقدية في المنهاج المدرسي

سبق وأنْ تحدّثنا عن المناهج النقدية التي يمكن أنْ يتبعها النقاد عند دراستهم للعمل الأدبي، وفي هذا الجزء سنتعرّف على الطرق التي يمكن أنْ يوظف

المعلّم هذه المناهج النقدية في غرفة الصف. وهذا لا يعني أنّه ملزم بأن يختار واحدة منها فقط ليطبقها على النصوص الأدبية. وفي الواقع أنّ كلّ منهج من تلك المناهج تركّز على عنصر أو أكثر من عناصر النص، ويمكن أنْ يوظف المعلّم أكثر من منهج لمساعدة طلابه على تذوّق جماليات النص، وتبني منهاج واحد قد لا يكون كافيا لكشف ما يحتويه النص من خصائص متميزة. إنّ النظريات النقدية تشكل عدسات ملونة تساعد في إبراز ألوان في العمل الأدبي يمكن أنْ لا تظهر دون استعمال هذه العدسات، وسيكون من الممتع استعمال عدسات بألوان متعددة لكشف جماليات النص.

وانطلاقا من مناهج النقد الأدبي التي سبق الحديث عنها ،هناك نهجان عامّان لتعلم الأدب : النهج البنيوي(التحليل الأدبي التقليدي) ، والنهج التداولي (الاستجابة للمقروء). وبينما يمكن اعتبارهما اسلوبان متضادّان، إلاّ انّ النظر إليهما على أنّهما اسلوبان متكاملان يساعد في تحقيق نتائج تعلميّة أفضل. فالتحليل البنيوي يمدنا بعبارات ومفاهيم تساعد في تفسير ومناقشة الأدب، بينما استجابة القارئ يؤكّد على خبرة القارئ المرتبطة بالنّص، وقد يكون هذا أكثر أهمية ويجب أن تعطى له الأولوية عند التعامل مع النّص. والبدء باستجابة القارئ له مايبرره لآنّ التحليل الشكلي للنص والتعرّف على خصائصه قبل تأسيس علاقة شخصية تبعث الحياة في النص سيبدو وكأنّه تشريح لجسم لا حياة فيه.

وفي ما يلي وصف لكلّ من هذين النهجين:

النهج البنيوي:

وحسب هذا النهج يكون التركيز على النّص، وفي المراحل الأولى من تعلّم الطفل للقراءة يكون التركيز على بناء المهارات القرائية ، وفي المراحل المتأخرة بعد تملك الطلاب للمهارات الأساسية في القراءة، يكون التركيز على بنية

النص، بتحليل عناصره(مثلا في الأعمال السردية يتم دراسة الحبكة، والتشخيص، والفضاء السردي وجهة النظر والصراع في الرواية) ومدى ترابطها ومساهمتها في بناء بنية النّص). وتطبيق هذا النهج تظهر بأساليب مختلفة حسب المستوى القرائي للطلاب، وفيما يلي بعض هذه الأساليب:

اسلوب بناء المهارات: (skills- based approach) يقدم هذا المنحى نموذجا آليا لعملية القراءة مرتبط بتعلّم مجموعة من المهارات القرائية العامة التي يستخدمها القارئ في استيعاب المعاني الموجودة في النص كما تشي به لغة النص فقط. وحسب وجهة النظر هذه، تعتبر عملية القراءة عملية معرفيّة نفسية غير مرتبطة بالأطياف الاجتماعية والسياسية والثقافية الموجودة في ثنايا النص.

وممارسات تدريس القراءة من هذا المنظور معنية بإيجاد أفضل الطرق لتعليم الأطفال كيف يقرأون، وتعرف القراءة حسب هذه النظرية بأنها القدرة على استخراج المعنى من النص، والقراءة بصوت عال بطلاقة، واستيعاب الفكرة الرئيسية في النصّ. والاسلوب الدارج حسب هذا الاسلوب تعليم المهارات القرائية بطريقة مباشرة ومتسلسلة، والمادة القرائية مقطتطفات أو مقالات مختارة يمكن أن تكون محورا لبناء مهارات قرائية محددة، وبالرغم من أن بعض هذه المختارات قد تكون نصوصا أدبية كاملة، إلاّ أنّ التدريبات والأسئلة التي تتبعها تركز على مضمون النص.

ويحدث أحيانا أن يتضمن البرنامج القرائي قراءة بعض النصوص الأدبية ، ولكن تعامل هذه النصوص على أنها قراءة إضافية وليست من صميم البرنامج القرائي الخاص ببناء المهارات، ويكون الوقت المخصص لقراءة هذه النصوص الكاملة بصورتها الأصلية محدودا، لأن النشاطات المرتبطة بها كإعداد التقارير حول الكتاب، أو تنفيذ أوراق عمل عنها أو عمل تمارين كتابية يستغرق

جزءا كبيرا من وقت الحصة. وكما ذكر سابقا، لا تتعدى هذه الكتب كونها " مطالعة " إضافية زخرفية وليس من صلب البرنامج القرائي. وفي كثير من الأحيان تكون مقصورة على فئة معينة من الأطفال المتميزين القادرين على إنجاز المتطلبات الأساسية في البرنامج القرائي.

ومن الممارسات الأخرى التي يمكن أن تنسب إلى اسلوب تعليم المهارات اتباع اسلوب انتقائي تندمج فيه الطريقة الصوتية وتعليم المهارات القرائية مع استعمال نصوص أصلية كاملة بقصد إحداث نوع من التوازن مع اسلوب بناء المهارات. والمدافعون عن إدخال نصوص كاملة من أدب الأطفال في البرنامج القرائي يرون أنه من الضروري حقن البرنامج بقراءة بعض كتب الأطفال لأن مثل هذا العمل يخلق توازنا فلا تكون جميع الممارسا ت قراءة شفوية و تعليم مهارات جزئية. ولكن في الواقع هذا الاسلوب المعدّل يبقى قاصرا عن تحقيق الأهداف المرجوة من برنامج قرائي فعال، إذ تبقى الممارسات مرتبطة بالمفهوم الضيق لمعنى القراءة ، ولذلك يبقى التركيز على تعليم مهارات جزئية في تنمية قدرات الأطفال على الفهم الحرفي والقراءة الجهرية للنص. وجميع المربين يدركون أن هناك أهداف أخرى مهمة يجب أن يحققها البرنامج القرائي بخاصة بناء شخصية الطفل وتنمية ثقافته.

وقد تستعمل نصوص بمستويات محددة متدرجة في الصعوبة. وبعض هذه البرامج تعتمد قصصا قصيرة شبيهة بمجموعة القطع المختارة التي يشتمل عليها الكتاب المدرسي ، وهناك آخرون يستعملون كتبا مختارة من أدب الأطفال تكون إما كاملة بصورتها الأساسية أو مختصرة. وفي معظم هذه الكتب يكون المستوى اللغوي مضبوطا حسب معايير محددة بحيث يناسب كل منها مستوى معينا. وفي هذه الكتب تعتبر الجمل والكلمات الطويلة أصعب من غيرها بغض النظر عن صعوبة الكلمة أو دلالاتها أو غرائبيتها بالنسبة للقارئ. ومن ناحية اخرى يقرأ الطلاب فيها فقط النصوص التي يفترض ان تكون ضمن مستواهم اللغوي. والاسلوب المتبع في هذا البرنامج هو ان يختار الطالب النص الذي يناسب مستواه ، وبعد ان يقرأ الطفل النص يجيب على اسئلة حول المحتوى

تتبع النص لتقييم مدى فهمه للمضمون. وإذا ما نجح الطفل في ذلك يقرا كتابا من المستوى التالي في الصعوبة.

وطريقة التقويم المتبعة في هذا النوع من البرامج تتفق مع النهج البنوي، حيث يمتحن الطلاب لمعرفة قدراتهم في فهم النص من خلال التعرف على أجوبتها الحرفية الموجودة في النص، والأسئلة الاستنتاجية تكون قليلة او معدومة. ومن هذا المنظور قراءة الأدب محدودة بالمستوى اللغوي فقط والتدرج فيها يكون حسب المستوى المحدد بمعايير معينة.

إنّ الممارسات التي تتفق مع مدرسة تحليل الرموز، أي القراءة من منظور النصّ ،تحرم القارئ من استكشاف ما يثيره النّصّ في نفوسهم، ويغلق باب التفكير في استجاباتهم، فكما رأينا للسّؤال جواب واحد صحيح، وفكرة رئسية واحدة، وعلى القارئ أن يكتشف ذلك ليثبت أنه قارئ جيد. فمن هذا المنظور، يتعلم الأطفال القراءة حتى يستطيعوا فهم النصّ، وإذا لم يستطع الطفل فكّ رموز الكلمة، لايستطيع فهمها. وباختصار، حسب هذه النظرية ، الأدب مسخّر لتعليم الأطفال القراءة – أيّ حسب هذا المفهوم - فكّ الرموز المكتوبة، والقراءة الشفوية، وتحديد المعنى الحرفي لكلّ كلمة وجملة في النصّ، وإيجاد الفكرة الرئيسة، وفي هذه الممارسات تقزيم للأدب، وتجاهل لما توصّلت إليه الدراسات الحديثة.

المنحى البنيوي في مرحلة الطفولة المتأخرة: ما سبق ذكره يتناول تطبيق النهج البنيوي في بناء الخبرات القرائية في مراحل التّعلم الأولية، ولكن مع نمو الأطفال ونضجهم، وتعاملهم مع مادّة أكثر تعقيدا وأجناس أدبية متنوعة فإنهم يحتاجون إلى مفاهيم واستراتيجيات متطوره . فمن المهم مثلا أن يتعرّفوا على عناصر القصة كالحبكة الفنية والصراع ورسم الشخصيات والفضاء السردي، والتراكيب المتوازية، فهذا يساعد في تحقيق مزيد من التذوق للعمل الأدبي. كما يصبح من الضروري ان يجددوا أهدافهم ويكيّفوا استراتيجياتهم لتتناسب مع إمكانات النص الأدبي.

المنحى التداولي: (الاستجابة للمقروء) المهم في النقد التداولي أنْ يركز المعلم على استجابات الطلاب للمقروء . وتتعدد هذه الاستجابات حسب خبرات القارئ وثقافته وطريقة تفكيره، وهي بذلك تستبعد أن يكون هناك معنى واحد للنص عند القرّاء، وتعتبر أنّ التقليل من أهمية وجهات نظر الطلاب فيه إحباط لهم، وأنّه من الخطأ فرض تفسير معين عليهم، فليس هناك تفسير واحد صائب فقط للنص.وهذا يعني ضمنا أنّ النص قد يفهم بطرق مختلفة حسب الخلفيات الثقافية والخبرات السابقة للقارئ. والقارئ عند قراءته للنص يقدم معنى للنص كما يقدم النص معنى له، وبهذه الطريقة يلعب القارئ دورا مركزيّا في بناء المعنى، موظّفا معلوماته وخبراته السابقة لينظر لملامح معيّنة في النصّ متأثّرا بتلك المعلومات والخبرات. وقد يتضمن النص رموزا معينة كأن يمثل القرد الذي اجتث من الغابة ونقل إلى مكان آخر في قصّة ما الإنسان الذي طرد من ارضه. وليس من الضرورة حسب هذه المنهج أن يتعرف القارئ على هذا الرمز، فإن أحّس أنّ لهذا الرمز دلالته، استحق الاهتمام، وإن لم يفهم هكذا اعتبر أنّه لا يستحق أن يؤخذ بعين الاعتبار.

والمدافعون عن هذا المنهج النقدي يقرّون بأنّ هناك معنى معيّنا في كلّ عمل أدبي يهدف الكاتب إلى توصيله للقارئ، ولكن يصرّون على أنّ الأهم هو المعنى الذي يتوصل إليه القارئ من قراءته الشخصية للنص. ويفترض أنْ يتبادل القراء آراءهم ويناقشوا وجهات نظرهم في تفسير النص. ومن الطبيعي أن يجد الطلاب في هذا النوع من التحليل راحة كبيرة عندما يعتبر المعلم أنّ في تعدد استجاباتهم إثراء لمعنى النص.

وحسب هذا المنحى يمكن التمييز بين نوعين من القراءة: القراءة الوظيفية او الأدائية(efferent or utilitarian) التي يكون همّ القارئء فيها أن يستطيع أنْ يجد المعلومات والأفكار الورادة في النص، والقراءة التذوقية(aesthetic) التي يبحث فيها القارئ عن المتعة بالأضافة إلى الأفكار. إنّ القراءة التذوقية تركز على التداول بين القارئ والنص نتيجة استجابة القارئ له وتأمله ومناقشته وتفسيره، والذي بدوره يؤدّي إلى اكتساب خبرات أدبية

وحياتية جديدة. وبهذه الطريقة يؤثر النص في القارئ، كما يؤثر القارئ في النص. فالقراءة حسب هذا المنحى التقاء بين معنيين للنص الأدبي يؤدي إلى تغيير في كليهما: نصّ الكاتب ونموّ القارئ، وحسب هذا المفهوم يجب ان لا يسعى المعلم للتحكم في خبرة الطفل القرائية ولكن يسعى إلى مساعدته في بناء خبرته الخاصة.

ولو دققنا في هذا النهج الأدبي لوجدنا أنه ينسجم مع طبيعة الطفل التخيلية وميلهم للعب وتقمّص الأدوار. واستثارة قدراتهم التخيلية للاستجابة للمقروء تدفعهم لاستكشاف االعالم التخيلي ومن فيه من البشر، ويربطون ما يكتشفوه بخبراتهم الشخصية والخبرات الأخرى المألوفة لهم، ومع ما سبق أن قرأوه ، وهذا يؤدي إلى الإحساس بعلاقات جديدة بين عالم الخيال وعالم الواقع، ويفهمون ما تعنيه الخبرة الإنسانية بالفعل.

كما يأخذ هذا النهج بالاعتبار ميل الأطفال للتواصل والحديث مع الآخرين، فالأطفال اجتماعيون بطبعهم. ومن المؤسف حقّاً أنْ يهمل البعض هذه الخاصية ، فبدلا من تشجيع الأطفال إلى المشاركة والنقاش، يكمّون أفواههم بحصر تفكيرهم في ممرات ضيقة. وتشجيع الأطفال على مناقشة أفكارهم ووجهات نظرهم مع زملائهم، وعرض أعمالهم على الآخرين والقراءة الجماعية الجهرية لأنواع أدبية مختلفة ومناقشة ما يقرأون يؤدي إلى تطور قدراتهم القرائية، ليس بالمخاطبة المباشرة ولكن بالتشرّب الإسموزي دون أنْ يدري كيف ولماذا، كما يؤدي إلى إحساس الطفل بأنه عضو في مجتمع ثقافي وأدبي. ونجد في هذه الممارسات تطبيق عملي مفيد لمبادئ هذا النهج التعلّمي.

إنّ أدب الأطفال من هذا المنظور وسيلة للتّعلّم، ويستغلّ لمساعدة الأطفال على إدراك العالم من حولهم، والتعرف على خصائص العالم الطبيعي والاجتماعي حولهم، وتفهّم شخصياتهم . إنّ جلّ الاهتمام في عملية القراءة حسب هذا المنظور يتمركز حول الخبرة الحسية الجمالية التي يعيشها القارئ

خلال رحلته في النّصّ الأدبي، والطرق التي يطوّر بها النّصّ الأدبي شخصيّاتهم ومداركهم .

وتتميز ممارسات الطلاب من هذا المنظور بورشات العمل والنقاشات والعمل في مجموعات صغيرة هدفها تبادل الرّأي حول تفسيرات النّصوص بهدف الوصول إلى فهم أعمق. ولتحقيق فائدة أكبر ينظم المربون عادة نشاطات تفاعلية كنادي الكتاب، واللجان الأدبية، والمناقشات التي يشارك فيها المعلّم بمداخلات تساعد في الوصول إلى فهم أعمق للنص على اعتبار أنه أحد المشاركين، متجنّبا توجيه الأسئلة أو تقييم آراء الطلاب.

وهناك من يعارضون هذه النهج ، ويعتبرونه غير فعال لتعلّم الأدب، وفي تطبيقه مضيعة للوقت، كما يرون فيها خطرا على تنمية أذواق القارئ الأدبية التي تعتبر هدفا رئيسيا في مناهج الأدب المدرسية، وتعريفهم بخصائص العمل الأدبي المتميزة التي قد لا يهتدي إليها الطلاب والذي يعتبر أمرا مهما في العملية التربوية. كما يرون أنّه بالرغم من أنّ النقد التداولي يتيح الفرصة للقراء التعبير عن استجاباتهم لما يقرأون بطرق متنوعة، إلاّ أنّ الفتيان يسعون غالبا لاكتشاف الاستجابات الصحيحة، فهم يحسّون بأنّه لا بدّ أن يكون هناك استجابة واحدة صحيحة وما دونها خاطئة، ويصرّون على معرفة الإجابة الصحيحة. والسؤال الشرعي الذي تطرحه هذه الفئة من المعلمين: " كيف يمكن أنْ يعطي الطلاب استجابات منطقية للمقروء دون أنْ يتفهّموا النّصّ بعمق؟

والمدافعون عن هذه النظرية يؤكدون أنّ تداولية النّصّ تحرر الطلاب من قيود التعليم التقليدي الذي يكون فيه المعلم دائما سيد الموقف، وهذا يجعل دراسة الأدب ممارسة ممتعة، تشجع على القراءة داخل الصف وخارجه. وفي نظرهم أنّ تطبيق هذا النهج بشكل فعّال ليس أمرا سهلا، مما يؤدّي إلى مثل هذه الاعتراضات الإجرائية.

كما يمكن توظيف الأدب كوسيلة لتعلّم اللغة ، مع استعمال المنهج التداولي، وذلك بتعلّم اللغة من خلال اللغة ، وعن اللغة. وحسب وجهة النظر

هذه يجب أن يتعرض الطفل لخبرات تعلمية يركّز فيها على هذه الأمور الثلاثة فنعطى لهم فرصا كافية ليتعلّموا اللغة بكثير من القراءات، ويتعلّموا عن اللغة بالتفكّر باستراتيجيات القراءة والمعرفة الأدبية، والتّعلّم من خلال اللغة باستعمال الأدب ليتعرّفوا على العالم وحياتهم.

وبالرّغم من أنّ المنهج التداولي يشكل خطوة واسعة إلى الأمام نحو استعمال أدب الأطفال بطريقة فعالة، إلاّ أنها لم تعر انتباها كافيا لدور السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية التي يمكن أن تلقي مزيدا من الضوء على النص وتساعد في فهمه بصورة أعمق، وهذا ما تركز عليه النظريات النقدية.

المنحى التكاملي: يدعو هذا النهج إلى النظرة للمنهج البنيوي والمنهج التكاملي كمنهجين متكاملين وليسا متضادّين، فلا يكفي أنْ يقوم المعلّم بمساعدة الأطفال على فهم دلالات النصّ، وأنّه لا بدّ من ربط النصّ بخبرات الطلاب واستثارة استجاباتهم للمقروء، فمن المفروض أنّنا نقرأ الأدب لنعيش خبراته، ونتمتع به ، ونتذوقه، ونحبّه.. وبدون استيعاب العمل الأدبي وتذوقه كمرحلة أولى لا معنى لتلك الخبرة، وتحديد نص أدبي للأطفال لقراءته ، أو قراءته بصوت عال ، سواء كانوا أطفالا أمْ فتيان، لا يعني أنّ الأطفال قد وجدوا معنى في النص، وبدون استيعاب معنى النص، لا يمكن القيام بعملية نقدية أو حكم نظريّ. وإذا ما تم استيعاب المعنى يمكن النظر في أمور أخرى حول طبيعة العمل الأدبي .

وبعض البرامج القرائية تتضمّن تعليم التذوق الأدبي للقصة في المرحلة الابتدائية ضمن وحدات بؤرية كلّ منها يركز على مظهر أدبي معين،متبوعة بأسئلة يمكن أن يوظفها المعلمون لتنمية التذوق الأدبي عند أطفالهم تبدأ بأسئلة حول القصة وعناصرها اللغوية وتنتهي بأسئلة ونشاطات حول الاستجابة للمقروء، والمراحل التي يمكن اتباعها هي:

- التهيئة بهدف خلق الحوافز لقراءة القصة
- التذكر الحر في للمعنى

- العناصر الأدبية والأدوات(الحبكة القصصية، التشخيص، المحسنات البديعية)
- المعنى الضمني ومنطقيته
- مقارنة القصص وإيجاد علاقات بينها
- الإستجابة للمقروء والتفكر بما ورد في النص والتقويم

ويلاحظ في هذا البرنامج المقترح أنّه اعتمد النهج البنيوي أوّلا في التركيز على النص ثم انتقل للاستجابة للمقروء.

المنهج المجتمعي: وهذا يشمل:

المنحى الجنسوي: وحسب هذا المنظور، لا يستطيع القرّاء أنْ يتفهموا العمل الأدبي بشكل جيد إلاّ إذا أخذوا ديناميكية الجنس بعين الاعتبار. وقد يحفز هذا الراشدين الصغار للنظر بعمق إلى العمل الأدبي، فموضوع الجنس وفهم أدوار الإناث في العمل الأدبي موضوع مثير لهذه الفئة العمرية، ويؤدي إلى نقاش حيوي وممتع بينهم. وللنقد الجنسوي مجال واسع، ويشمل عدة تيارات فكرية لها ثلاث مهام رئيسية: كشف أسس التسلط الذكوري في المجتمع وما ينتج عن ذلك من تمييز بين الذكور والإناث، واكتشاف وإعادة تقويم الأدب النسائي، ودراسة السياقات الاجتماعية والثقافية والجنسية والنفسية في النصوص الأدبية التي فيها بعد جنسوي. وما يهمنا في نقد أدب الفتيان هو المهمة الأولى والثالثة ، أي التأكيد على تفحص أدوار الذكور والإناث في الأعمال الأدبية، وكشف دور الجنس في عوالم الأعمال الأدبية بتسليط الضوء على ديناميكية الجنس في النص.

المنحى المجتمعي الماركسي: ويقترح النقد الماركسي أنّ النظر في ديناميكية الطبقة الاجتماعية يعمق فهم القارئ للعمل الأدبي. كما يعتقد مؤيدو هذا المنحى أنّه من الممكن أن يجد القارئ في العمل الأدبي مايدعم توجهات النظرية الماركسية الاجتماعية والاقتصادية. وقد يكون من الضروري أن يقوم المعلم بإطلاع طلابه على بعض مبادئ النظرية الماركسية لتمكينهم من البحث عن

أصدائها في العمل الأدبي، فالمتوقع ان لا يكون كلّ الطلاب على اطلاع على مبادئ هذه النظرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

وهناك من الأعمال الأدبية ما يكون موضوعها الرئيسي الصراع الطبقي، ومن الطبيعي والمناسب محاولة فهمها وتحليلها من هذا المنظور. ولكن تطبيق هذه المنحى ليس مقصورا على روايات الصراع الطبقي، ويمكن تطبيقها على مختلف الأعمال الأدبية بالبحث عن ملامح هذا الصراع في ثنايا العمل. و يجد الطلاب في بحث مثل هذه القضايا متعة كبيرة، وقد تمتد نقاشاتهم لتشمل الحياة اليومية وأمورا أخرى خارج الغرفة الصفية تستجيب للنقد الماركسي. ومن الأسئلة التي يمكن أن تثار: كيف يمكن تطبيق الأفكار الماركسية على النص؟ هل الصراع من أجل القوة والسيطرة المادية، أم بسبب التعطش للملكية؟ هل منها تحديد لموقف البروليتاريا؟حسب نظرية ماركس،يجب أن لا يسعى أحد لاستغلال الآخرين، أو يرغب في الحصول على أكثر مما يستحق من الحاجات المادية. إن عالم ماركس بدون طبقات عالم متوازن تماما وشيوعي بالإختيار لا بالإجبار.

المنحى الثقافي وفي النقد الثقافي يتحسس النقاد المظاهر الثقافية المؤثرة أو المتأثرة وتأثيراتها على سلوك الشخوص وأفكارهم. ومن الأسئلة المفتاحية التي يمكن أنْ يوجهها المعلم لطلابه: ما هي مظاهر الصراع الثقافي في النص؟ أو ما هي السلوكيات التي يمكن أن تكون نتيجة لتأثير الثقافات الأخرى؟ وهناك كثير من الأعمال الأدبية التي يشكل موضوعها مجالا مناسبا لتطبيق هذه النظرية.

ممارسة التفكير الناقد

بالرغم من وجود تفسيرات متنوعة لما تعنيه القراءة الناقدة ، إلاّ أنها بشكل عام تعتبر تلك الطريقة التي تخاطب الأنظمة الاجتماعية والسياسية التي لها دور مهم في تشكيل تصوراتنا للقدرة القرائية، وماذا يعني أن يكون الإنسان متعلما في المجتمع المعاصر. وهذه النظريات النقدية هي وليدة النظرية

الاجتماعية النقدية التي ترى أنّ المعاني لايمكن فرضها وهي دائما قابلة للنقاش وتحددها الصراعات الاجتماعية القائمة من أجل الحصول على المعرفة ، والسلطة، والمركز الاجتماعي، والثروة المادية. ومن هذا المنظورالنقدي تكون البرامج التعليمية، بما فيها البرنامج الثقافي وتعليم القراءة، مرتبط ارتباطا وثيقا بالعلاقات السياسية والسلطوية في الحياة اليومية. وحسب هذا المفهوم يكون هدف الممارسات القرائية مساعدة المربين والقراء على فهم المعاني المختلفة التي يمكن الوصول إليها نتيجة للتأثيرات المتبادلة بين النص والقارئ والسياق من جهة، وسلطة الأنظمة التي تؤثر في كيفية تشكيل المعاني من جهة أخرى.

إنّ التربية الثقافية في في المدارس سواء كانت حكومية او خاصة، ليست حيادية، وبرامجها القرائية ليست محض الصدفة، وإنما ممارسة اجتماعية تتبع قواعد معينة في تفسير الأحدا ث تمّ اكتسابها من خلال المؤسسات التعليمية والدينية والعائلة. فمن هذا المنظور، ليست النصوص حيادية في ماتقدمه من معلومات، ولكنها أدوات تثقيفية كتبت لأغراض محددة على أيدي اناس لهم خبراتهم السياسية والثقافية والتاريخية الخاصة. فالنصوص من هذا المنظور أبنية اجتماعية تسوّق اهتمامات خاصة وتصورات معينة للحقائق، قد لايتفق القارئ مع بعضها، والفكرة الرئيسة فيها المقدمة للقارئ هي فقط إحدى التفسيرات الممكنة. وتستمد هذه النظريات الناقدة اسمها من كونها تحث القارئ على كشف الأنظمة التي تؤثر على المعنى، وتحليل السياقات الاجتماعية للنص، والنظر في التفسيرات والمعاني الممكنة.

والبرامج القرائية حسب هذا النظريات تركز على فهم القارئ للمرجعيات السياسية والاجتماعية والثقافية لجميع المعاني والتفسيرات الممكنة، ومواقفهم منها. ومن الممكن أن يشكل أدب الأطفال ساحة يمارس فيها الأطفال بمشاركة معلميهم نقاشاتهم وتفسيراتهم الناقدة للعمل الأدبي وما يتضمنه من معاني، لكشف الأنظمة الاجتماعية والسياسية والثقافية الكامنة في العمل الأدبي، وربط ما تتضمنه القصص بحياتهم ومجتمعهم. وهذا يعني أنّ الأطفال في ممارسات القراءة الناقدة يجدون طرقا جديدة لتنظيم النشاطات الصفية

حول النصوص يتناولون فيها القوى السياسية والثقافية والتاريخية وتأثيرها على حياتهم، آخذين بعين الاعتبار السياقات والقوى الاجتماعية في بيئتهم. ومن هذا المنظور، لم تعد غرفة الصف ساحة مستقلة وحيادية، معزولة عن السياقات الثقافية والأجندات السياسية، بل أصبحت جزءا من المجتمع، تتأثر بالقوى السياسية والثقافية والتاريخية الموجودة فيها.

ويفترض أن ينقل المعلّمون ممارسات التفكير الناقد إلى الغرفة الصفية، مستفيدين من نظريات النقد الاجتماعي، لتأخذ المناقشات الأدبية أبعادا جديدة، يخضع فيه النص للمساءلة النقدية بالتركيز على قضايا الجنس، والطبقة الاجتماعية، والعرق. والقضايا التي تثار عند مناقشة كتاب أحسن اختياره في سياق عصريّ، يمكن أن تخلق عند الطفل روابط اجتماعية وتوجهات جديدة. إنّ استعمال التفكير الناقد عند دراسة العمل الأدبي يتيح الفرصة للأطفال أن يناقشوا قضايا متنوعة مثل الصراعات الثقافية ، والدعايات التجارية، وقصص الأطفال الكلاسيكية من زاوية نقديّة. وبإمكان المعلمين أن يتبنّوا هذا النهج لمساعدة الطلاب في فهم المضامين السياسية والتاريخية والثقافية في الكتب التي يقرأونها والمعاني التي يتوصلون إليها.

وبالإضافة إلى هذه الممارسات الصفية، ركزت نظريات التفكير الناقد على دور ما ينشر في وسائل الأعلام الحديثة كالإنترنت والتلفزيون والسينما، وتأثيرها على قدرات الطلاب القرائية، على اعتبار أن كل ما يوجه للطفل هو جزء من أدب الطفل حسب تعريفهم.

والمنحى التداولي للقراءة ومفهوم القراءة الناقده يلتقيان في كثير من توجّهاتهما، فكلاهما يرفض الفكرة القائلة بأنّ هناك معنى محدّدا يكمن في النّصّ يمكن للقارئ الماهر أن يكتشفه. كما أنّ كليهما ينظر للقارئ على انّه ليس متلقيا للمعلومات فقط، وإنما هو عنصر فعال له دوره الناشط في بناء المعنى. وأمّا الخلافات بينهما هو أنّ المفهوم التداولي يركز على العمليات

العقلية التي تمرّ في ذهن القارئ لبناء المعنى من خلال تداوله مع النص، بينما يركز مفهوم التفكير الناقد على السياقات الاجتماعية والتاريخية والثقافية وكيف تؤثر في مواقف القارئ من النّص، وتأثيرها في بناء شخصيته.

وفي ظلّ ما سبق ذكره، ليست القراءة مجموعة من المهارات المعرفية التي يمكن تعليمها للجميع من خلال برامج قرائية مقررة متبوعة بأسئلة اجوبتها محددة. إنّ القراءة ممارسة اجتماعية تؤثر عليها وتشكلها قوى اجتماعية موجودة أصلا في كلّ مجتمع . والمعنى بشكل عام لا يظهر في سياق محايد، وإنّما يكون مرتبطا بالعادات الاجتماعية والنماذج الثقافية التي تقترحها البيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها القارئ، كما ترتبط بثوابته النفسية كفرد له خصائصه. والقرّاء هم أفراد في المجتمع، ولا يستطيعون الانفلات من سياقات البيئة التي عاشوها وتشرّبوا ثقافتها، ومن الطبيعي أنْ تكون تفسيراتهم للنصوص تداوليّة بينهم وبين النّص.

تحليل النص الشعري

تحليل القصيدة الشعرية أكثر تعقيدا من غيره من الأعمال الأدبية، فللشعر لغة خاصّة يستغلّ فيها الشاعر كلّ إمكانات اللغة الدلالية والصوتية والصورية لتجسيد إحساسه وفكره في الخبرة التي يودّ التعبير عنها . ويستدعي هذا عند تحليل القصيدة الشعريّة إلقاء الضوء على العناصر المكونة لها (الشكل والمضمون) حسب نظرية أدبية يهتدي بها الناقد، كما هو الحال في نقد كلّ عمل أدبي . ويتمّ هذا حسب الخطوات التالية ينتقل القارئ فيها من مستوى إلى المستوى الذي يليه.

المستوى الانطباعي الحسّي: أوّل خطوة في تحليل وتذوق الشعر هو تحديد دلالات العناصر الشكلية كما تظهر في النّص المكتوب عند الاطلاع عليها أو قراءتها بصوت عال. وفي هذا المستوى من التحليل يتعرف المحلل على الجو العام للقصيدة، والقضايا الرئيسة فيها، والحركة، والمزاج ، والنبرة والمضمون العاطفي، والموسيقى وقوة التعبير، أي كلّ ما يمكن ان يحسّ به القارئ عند

مواجهته الأولية للقصيدة. وهذا يشمل الانطباع عن القصيدة كما تراها العين من حيث العنوان وطريقة ترتيب أبياتها ومعرفة معجم النّص المهيمن(الكلمات والألفاظ المتكررة المهيمنة).

كما يشمل التحليل ما أحدثته الأصوات السائدة من انطباعات حسية في نفس القارئ، وهذا يتطلب أ رصد الجانب الصوتي الإيقاعي من موسيقى خارجية متمثلة بالوزن والقافية، وما فيها من إيحاءات تلقي ظلالا على معاني القصيدة، وكذلك لطول البحر وعدد مقاطعه دور في تشكيل الانطباعات الحسية، فالبحور الطويلة مثلا تصلح للمدح والفخر، في حين البحور القصيرة والمجزوءة تلائم الغناء والغزل. والانفعالات النفسية تتحكم أيضا في في طول وقصر البحر وحتى عدد الأبيات ، فمثلا الغزل الثائر العنيف الذي يعبّر وله ولوعة حرّى والشعر الذي ينظم في مجالس اللهو ينظم في بحور قصيرة.

وللقوافي أيضا أهميتها في خلق جوّ نفسي مناسب لموضوع القصيدة ، فاختيار الشاعر حرف رويّ واضح الصوت في الأسماع كالراء مثلا يفيد التفخيم خصوصا عندما يصاحبه حركة الضم.

وظاهرة التصريع تدخل أيضا ضمن موسيقى القصيدة الخارجية إلى جانب البحر والقافية، فالتصريع يوحي بفخامة الإيقاع ، وللموسيقى الداخلية أيضا دورها في إحداث انطباعات في نفس القارئ، وهذه تشمل موسيقى الأصوات المفردة والكلمات والعبارات المتقابلة، وما يتعلق بتكرار الأصوات في البيت الواحد ، فينتج عن تكرارها من جهة ، وعن مجاورتها لأصوات أخرى تنسجم معها إيقاع داخلي يعطي القصيدة نغما موسيقيا داخليا يلطف من هيمنة الموسيقى الخارجية الرتيبة، تماما كما يتميز صوت آلة موسيقية في بعض اللحظات أثناء عزف الجوقة الموسيقية واستعمال الأصوات الأونوماتوبيه(onomatopoeia – الموحية بالمعنى) أيضا يساعد في بناء الجو العام للقصيدة .

ويتعلق الأمر كذلك بالجناسات والطباقات التي تستضمر موسيقى داخلية وله أثرها في تقريب دلالات النص في الأذهان. كما تشمل موسيقى العبارات والتراكيب والتكرارات العمودية والأفقية، أي باستعمال النماذج اللغوية المتقابلة(المتوازية)

كما يتعلق بكشف الجوانب الصرفية النحوية أو المورفو -تركيبية بما في ذلك دراسة أنواع الجمل إنْ كانت في غالبيتها فعلية تدل على الحركة والتجدد، او اسمية تدلّ على الثبات، ومعرفة مدى مناسبة هذه الامور لمضمون القصيدة. ويشمل الجانب الصرفي النحوي أيضا كشف أنواع الضمائر المستعملة، ودلالاتها، فضمير المخاطب مثلا فيه قوة بالمقارنة مع ضمير الغائب.

المستوى المعرفي (cognitive level) : وهذا يتناول الجانب الفني أو البلاغي وما فيه من تصوير ومجاز واستعارة. وفي هذا المستوى تسلط الأضواء على الصور التي توحي بها الكلمات والجمل وتشكل أخيلة في ذهن القارئ .وهذه تشكل عنصرا بارزا ومهما في النص الشعري، فالصور التي تتشكل في ذهن القارئ، تسمو في النص وتجعله أكثر نجاحا وتشويقا وقوّة في التعبير. أمّا إذا كان تقريريا فإنّ الأفكار تطغى على الصور ويصبح النص أقرب للنثر منه للشعر.

ويمكن تصنيف الصور إلى صور حسية خارجية وصور ذهنية داخلية. والصور الخارجية يستشعرها القارئ بحواسه الخارجية(العينين والأذنين والأنف واللمس واللسان) . وهذا يقود إلى صور تمثل حقيقة فعلية ، والصور الداخلية يشكلها القارئ في ذهنه بخلق ارتباطات تثيرها كلمات وعبارات معينة تحفز الخيال. ومن الضروري أن يشير الناقد إلى كيف تساهم هذه الصور الفرعية في بناء الصورة الكلية التي لا بدّ وان ترمز إلى شيء ما وليست مجرّد وصف موضوعي للخبرة.

المستوى التداولي (الترابطي) (associative level) في هذه المرحلة يركز التحليل على ما تثيره عناصر القصيدة في نفس القارئ من أفكار ومشاعر خاصّة

بعد قراءتها، أي كيف يستجيب القارئ لأساليب النص ودلالاتها. وهذه الاستجابة ذاتية ترتبط بخبرات القارئ ، وقد تكون عبارة عن تداعيات فكرية وعاطفية أثارتها التعابير الشعرية وما في القصيدة من مضامين . وهذه الاستجابات يستمدّها القارئ من العناصر التالية:

أ. العناصر الواردة في سياق النص: وهذه تشمل ما تعنيه الصور والتعابير الشعرية، والانفعال النفسي المصاحب للنص، ونوع العاطفة ودوافعها وعمقها وجدّتها. كما تشمل الألفاظ ودلالاتها التي تشكل مضمون النص.

ب. البناء الداخلي والشكل الخارجي مثل طريقة ترتيب الفقرات الشعرية ، والقافية ، والوزن، وعلاقة كلّ ذلك بالموضوع والعناصر السابقة.

والتحليل التداولي (أو الترابطي) يؤدي بالضرورة إلى تقديم معنى للقصيدة كما يحس بها القارئ معتمدا في ذلك على ما توصل إليه من تحليل عناصر القصيدة.

إنّ حكمنا على عمل أدبيّ دون القيام بتحليل مفصّل وشرعي سيكون حكما عشوائيا لا يمكن الاعتماد عليه، وسيحرم القارئ من الاطلاع على روعة العمل الأدبي وتذوقه.

أدب الأطفال في مناهجنا المدرسية

بالرغم من حركة تطوّر التعليم الحديث التي أبرزت أدب الأطفال وأضافت له كينونة حتى أضفى فئة أدبيّة معترف بها، لا تزال النظرة التقليدية التي تعتبر هذا الأدب مادة زخرفية وقراءة إضافية هي النظرة السائدة في مدارسنا . ولو تفحصنا المنهاج المدرسي، لوجدنا أنّ جلّ اهتمام الكتاب المدرسي هو تعليم قواعد اللغة العربية، وما يخصص فيها للأدب مساحة صغيرة عبارة عن مقتطفات أو مقالات وعدد محدود جدّا من الأناشيد والقصائد الوطنيّة قد لاينطبق عليها تعريف أدب الأطفال، ونادرا ما يتضمّن المنهاج دراسة أعمال أدبية

كاملة تغطي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصّة أو الشعر بانواعه المتعددة التى سبق ذكرها. أضف إلى ذلك أنّ المادّة القرائية لا تقدم للطالب على اعتبار أنها مادة أدبية، وإنما فقط كوسيلة لتعليم مفردات وتراكيب معينة، أو للوعظ والإرشاد.. ويبدو هذا واضحا في التدريبات الملحقة بتلك المقطوعات القرائية التي تركّز على بناء مهارات لغوية معيّنة، أو طرح أسئلة أجوبتها عادة موجودة في النصّ لتساعد الطفل على فكّ رموز النصّ وتحديد ما يتضمنه من أفكار، أو للتأكيد على قيم محدودة في مجالها، معظمها قيم وطنية أو دينية تقدم بطريقة متكلفة قد لايستطيع الطفل استيعابها في مرحلته العمرية. كما أنّ مضمون المادّة الأدبية لا يتّفق أحيانا مع خصائص أطفال المرحلة العمرية المستهدفة ومجال اهتماماتهم. وفي ما يلي وصف لمنهاج اللغة العربية للصّف السادس الإبتدائي في الأردن كمثال يمكن أنْ نطلع فيه على المساحة المخصّصة للأدب في المنهاج، ومضمون تلك المادّة والتمارين الملحقة بها.(لغتنا لعربية - الجزء الأول. الصف السادس. أحمد عواد وآخرون. وزارة التربية والتعليم -إدارة المناهج والكتب المدرسية).

الموضوعات

للقراءة:

سورة البلد، تأمّلات رمضانيّة، البتراء، المدينة الوردية، نعمة الماء، مؤسسة التدريب المهني، وصايا، عائشة الباعونية، النبتة الحمقاء، البحر الميت، الزراعة، ذات الصواري، الأرض المباركة، الكرك عبر التاريخ، النهضة التربويّة، طرائف ونوادر، حقّ الجار، سورة الغاشية، رسول الهدى.

للمحادثة: التدخين، الأسرة، الاتصالات، التخفّي والتمويه، امسية رمضانية، احفظ الله يحفظك.

(وتضمّن الكتاب نشاطا واحدا يطلب فيه من بعض الطلبة قصصا عن الإحسان إلى الفقراء ويشرف المعلّم على حوار مع الطلبة حول المضمون.)

ولو تفحّصنا هذه المواضيع لوجدنا أنّ معظمها ليس ضمن اهتمامات الطلاب في هذه الفئة العمريّة(حسب المعايير التي سبق ذكرها في ما يختص

بالخصائص النفسية والاجتماعية للفتيان)، ولم تشتمل على مواضيع للتذوق الأدبي، وهي محدودة في تنوّعها.

للتعبير الكتابي: *الإيثار، تواضع عمر بن الخطاب، فضيلة العفو، التلوّث، أمام قلعة عجلون، الطفولة ومستقبلها.*

وليس في هذه المواضيع ما يعرّف الطالب على الأنواع الأدبية وخصائصها الفنية ليمارسها عند الكتابة.

الموضوعات المحوسبة: 34 موضوعا في القواعد، 12 موضوعا تدريبات املائيّة.

وهذه الموضوعات مقصورة على تعليم المهارات الآلية: قواعد اللغة والإملاء.

الأهداف المرصودة:

ايقرأ، يرتّل، يتعرّف، يستنتج، ينظّم، يقدّر آراء الآخرين، يتعرف، تعميق القيم الإنسانية، حبّ العلم، الإعتزاز بالوطن، حبّ العمل وإتقانه، الإستقامة، البعد عن النميمة، تقوى الله، حسن معاملة الناس، الرفق بالحيوان، الاهتمام بالبيئة، الإبتعاد عن المواد الخطرة، يتعرّف آداب الاختلاف،

من السهولة أنْ يستنتج المتفحص لهذه الأهداف أنّ هدف المنهاج هو الوعظ والإرشاد ، والأنشطة المحدودة وطبيعة النصّ وقصره لا تساعد في تحقيق تلك الأهداف. ولا نجد في تلك الأهداف أهدافا مرصودة لتنمية التذوق الأدبي، وترك الأمر لمهارة المعلّم لتحقيق ذلك.

الأنشطة المقترحة لتحقيق الأهداف:

الاسلوب المقترح:

- *يقرأ الطلاب النص قراءة صامتة فاهمة.*
- *يقرأ الطلاب النص قراءة جهرية معبرة.*
- *يتعرّف دلالة الألفاظ والتراكيب الجديدة الواردة في النصّ، ويوظفها في جمل مفيدة.*
- *يستخرج الأفكار الرئيسة والفرعية الواردة في النصّ.*
- *يقترح عنوانا للنص.*

وكما هو واضح، همّ المنهاج الوحيد، حشو الأفكار في ذهن الطالب، وتعليم تراكيب اللغة دون الأخذ بعين الاعتبار تنمية التذوق الأدبي.

المحفوظات

الموضوعات:

بعض الآيات الكريمة حول الصيام للحفظ، نشيد بعنوان " المجْد للوطن"، قصيدة بعنوان" همم الرجال، قصيدة بعنوان" وصايا ابن سعيد لابنه"، قصيدة بعنوان "التينة الحمقاء"، قصيدة في مدح الرسول (صلعم)، قصيدة عن الكفيف، قصيدة بعنوان" الشعر"، قصيدة بعنوان" حكم ونصائح"، قصيدة وطنية بعنوان" الوطن الذبيح"، قصيدة بعنوان "القدس"، قصيدة في مدح الرسول (صلعم).

الأهداف :

- *ان يشرح الطالب الأبيات الشعرية ويستخرج الأفكار منها .*
- *أنْ يقف على مواطن الجمال الواردة في الأبيات الشعرية ويبدي رأيه بها .*
- *أنْ يتمثل القيم الواردة في الأبيتا الشعرية في حياته اليومية!!*

وكما هو الحال في النصوص النثرية ، لا تقع هذه المواضيع ضمن اهتمامات الطالب في هذه المرحلة، ومستوى كثير من المقطوعات المختارة لا يرقى إلى الأدب بالمعنى الصحيح، وهمّ المنهاج أيضا الأفكار، وليس التنمية الحسية والخيال، وإنْ كان هناك بعض الأسئلة عن هذه الأمور تأتي بشكل عابر بطرح سؤال أو سؤالين على الأكثر عن اللغة المجازية، وبالرغم من أنّ الهدف الثاني هو من أجل تنمية الذوق الأدبي إلا أنّه جاء بشكل عام وغير مبرمج في المنهاج، ولم يخطط لتحقيقه بأنشطة محدّدة وكافية، مجرّد لمسة هنا، ولمسة هناك مما لا يؤدي إلى تكوين مفاهيم واضحة عن خصائص الجنس الأدبي . ومما يثير الإستغراب أنّ النشاط الذي يتصدّر الأنشطة الخاصّة بدرس الشعر (المحفوظات) هو أن يقوم الطالب بجمع المعلومات عن حياة الشاعر لمناقشة في الصف. ومن الصعب أنْ يفهم الإنسان كيف يمكن لمثل هذا النشاط انْ يساهم في تنمية الذوق الأدبي للطالب!! ولم أجد في حياة الشاعر ماله علاقة بالقصيدة.

ولتوضيح الصورة عن مدى تخلف مناهجنا في مجال تعليم المهارات اللغوية بشكل عام وتنمية التذوق الأدبي بشكل خاص، في ما يلي وصف موجز لأحد مناهج تدريس المهارات اللغوية المقترحة للصف السادس في إحدى الدول المتطورة:

(sixth grade language arts lesson plans. http:www.time4learning.com/scope-sequence/6th_grade_language_arts.shtml)

1. كثرة الأنشطة وتنوّعها حيث هناك 127 نشاطا تتمّ في جوّ تعاوني بالإضافة إلى 127 نشاط إضافي إثرائي فرديّ.
2. بالإضافة إلى تعليم قواعد اللغة، لم يهمل المنهاج المهارات اللغوية الأخرى، وفي ما يلي وصف موجز للأهداف اللغوية والأدبية الأخرى التي تضمنها المنهاج لتحقيقها في سياق نصوص ومختارات أدبية وغير أدبية مثيرة للطلاب:

- الإثراء اللغوي : ليس فقط من خلال إعطاء معاني الكلمات ولكن أيضا للربط بين الكلمات المترادفة والمتعاكسة ، والكلمات بالمعاني العامّة والدقيقة.
- كيفية اشتقاق الكلمات(وليس النحو فقط).
- تعليم استراتيجيات القراءة بصورة منهجية مبرمجة : استعمال السياق للتنبّؤ بالمعنى، وضع تصوّر للنص بتمثيل العلاقات بين أجزاء النص، التلخيص، الإستنتاج والتعميم وغيرها.
- تفهّم الحبكة الفنية والتشخيص والفضاء القصصي في النص القصصي، ودور هذه العناصر في تطور أحداث القصّة والصراع.
- تحديد الأفكار الرئيسية والفرعية في النص غير الأدبي.
- التمييز بين الحقيقة والخيال في النص الغير أدبي.
- التمييز بين السبب والنتيجة في النصوص الأدبية وغير الأدبية.
- التعرّف على هدف الكاتب ودور النبرة او النغمة التي يتكلم فيها الكاتب في تحقيق الهدف.

- مقارنة الشخصيات والفضاء السردي، ووجهات النظر والحبكة القصصية بين اجناس أدبية مختلفة مع ابراز الجانب المجازي كالإستعارة والتشبيه.

- فهم نصوص أدبية والتعرف على بعض المفاهيم الأدبية.

- تضمن المنهاج ثلاثة فصول خاصة(من أصل تسعة) لنصوص ادبية تدور موضوعاتها حول الصداقة والكفاح من أجل البقاء وتحقيق الذات ،والحياة اليوميّة الشاقة، التركيز فيها حول الاستجابة للمقروء(المنحى التداولي) ، وتحليل تلك النصوص ،بالإضافة إلى ممارسة استراتيجيات القراءة .

- تضمّن المنهاج فصلا خاصًا للشعر يتناول نفس المواضيع التي سبق ذكرها في البند السابق ، التركيز فيها على المصطلحات واللغة الشعرية،وممارسة استراتيجيات قراءة القصيدة الشعرية، وتحديد عناصرها الجمالية.

ويجد الطالب في قائمة النشاطات الإثرائية ما يعزّز تعلّمه لمفردات المنهاج، ومادّة مرجعية لبعض المفاهيم التي يفترض أن يكون الطالب قد سبق ودرسها.

نظرة عامّة

إنّ تدريس النصوص الأدبية بهدف تنمية التذوق الأدبي وتنمية الخيال وإذكاء الوجدان لم يراوح مكانه منذ عقود بالرغم من التطور الواسع في نظريات الأدب ومناهج النقد الأدبية التي يمكن أنْ تلعب دورا مهمّا في اختيار النصوص الأدبية وتحديد طريقة تعامل المعلّم مع النص الأدبي. وبالرغم من تكرار تغيير المناهج المدرسية، إلاّ أنّه لم يلحظ تغيير ملموس في مضمون وطريقة التعامل مع النص الأدبي، فالتركيز في الغالب على المضامين الفكرية في النص، والمواضيع يتم اختيارها بقصد الوعظ والإرشاد دون الإلتفات إلى صقل ذائقة الطفل الأدبية وتنمية خياله وشحذ وجدانه. وحتى ننهض بتعليم الأدب لا بدّ من إعادة النظر في مضمون المنهاج ليكون تعليم الأدب مبرمجا يبدأ مع بدايات تعلّم القراءة

ويتطور مع تطور مهارات الطفل القرائية، فلا ننتظر حتى يصل الطفل للمرحلة الثانوية، والنموذج الذي سبق تقديمه مثال جيد على ذلك، فلماذا لانتعلّم من الآخرين؟ ومقولة أنّ الطفل في البلدان المتطورة أوعى من اطفالنا مقولة باطلة، فالطفل هو الطفل، وتربيتنا هي التي تخلق منه طفلا أقلّ في قدراته من غيرنا.

وإذا ما أراد المعلمون الإنتقال من الممارسات المنصبّة على تحليل الرموز فقط إلى ممارسة القراءة التداولية والقراءة الناقدة، وغيرها من مناهج النقد الحديثة، لا بدّ لهم من التبصر في نظريات تلقّي العمل الأدبي الجديدة التي يكون فيها القارئ مؤثرا ومتأثّرا. وكتربويين يجب أن لا تكون بؤرة الممارسات القرائية تعليم الطلاب فقط كيف يقرأون، ولكن يجب أنْ يكون العمل الأدبي محورا لمناقشة القضايا المطروحة في المجتمع العصري إذا ما أردنا للأطفال أنْ يصبحوا قرّاء بمعنى الكلمة في مجتمع دمقراطيّ.

إنّ أيّ اسلوب يعتمده المعلم في تعليم القراءة يعكس مفهومه لعملية القراءة، وماذا تعني القراءة بالنسبة له، وتصوّره للطريقة التي يحصل فيها الطفل على المعرفه، ومدى معرفته بالعمليات العقليّة التي تؤدي للمعرفة، ومعتقداته حول دور القارئ في عملية القراءة ، وأهمية السياق في تشكيل المعنى، فكلّ هذه الأمور هي التي تملي على المعلم ممارساته في التعامل مع النصّ. ولذلك يصبح من الضروري أن يكون المعلّم على علم بالفلسفة والنظريات التي يبني عليها اسلوبه، وبدون هذا لن يحدث تغيير جوهري في اسلوبه.

ولتحقيق ذلك لا بدّ أن تتضمن برامج تدريب المعلمين مساقات عن أدب الأطفال ونظرية الأدب لأنّ جهله بهذين الأمرين يشكل عائقا لبناء برنامج قرائي فعّال وذلك لسببين:

- أوّلا، إنّ جهل المعلّم بماهية أدب الأطفال وخصائصه سيؤدي لاستمرار النظرة للنص الأدبي على أنه مجرد وسيلة تعليمية لتنمية المهارات القرائية الخاصة بفك رموز النص ومعرفة ما فيه من أفكار، دون اعتبار للأدب على أنه تصور

لجوانب من الحياة مقدّم باسلوب ممتع، وبالتالي يجب أن يدرس على أساس أنه وسيلة لفهم العالم، وأن من المهم أن يتذوقه القارئ كعمل فنيّ له قيمته الفنية بحدّ ذاته.

- وثانيا، فإنّه حسب البرنامج القرائي المتبع حاليا في المدارس، على المعلم أن يتبع الاسلوب المقترح في التدريس، والتركيز بالدرجة الأولى على فهم الأطفال للنصّ بالرغم من معتقداتهم التي قد لا تتفق مع هذه الممارسات. ولذلك هم بحاجة لفهم النظريات الحديثة المتعلقة بأدب الأطفال، وعملية القراءة ، حتى لا يبقوا ضحية لما يفرض عليهم. إنّ علينا كمربين أن نفهم ونناقش لماذا نعمل ما نعمله، إذا ما أردنا أن نخلق قرّاء قادرين على ما هو أكثر من استخراج المعنى من النص، والقراءة بصوت عال.

مراجع الفصل التاسع

1. Literary Theory: Children's Literature.
http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+literature++and+lit..
Accessed 17/08/2010
2.Literary Criticism: From Self to Subjectivity. Kate Liu.
http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/into/general_introd.html
Accessed 10/12/2010
3. Kinds of Literary Criticism Explained.
http://www.teachrobb.com/documents/Criticism.htm
Accessed 10/06/2011
4. Literary Criticism as a tool for interpreting Literature.
http://74.6239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=literary+criticism+and+children%..
Accessed 20/08/2010
5. Transactional Theory in the Teaching of Literature. ERIC Digest.
http://www.ericdigest.org/pre-926/theory.htm
Accessed 20/06/2011
6. Children's Literature Criticism (From Wikipedia، the free
Encyclopedia.
http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+literature+criticism
Accessed 17/08/2010
7. Literary Theory(Internet Encyclopedia of Philosophy)
http://74.6239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=literary+theory-+introduction&fr=..
Accessed 22/08/2010
8. Literary Theory and Young Adult Literature: The Open Frontier in
Critical Studies.
The Italian Review. Winter 2006

9. Ambit's Gambit: A Theory of Analysis in Literary Appreciation
http://74.6239.185/search/srpcache?=UTF-8&p=literary+theory+and+the+absence+..
Accessed 25/08/2010
10. Teaching Children to Appreciate Literature
http://74.6239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=approacheches+to+children%27s+litera..
Accessed 25/08/2010
11. Adam Georgandis (Bellaire High School). Children's Classics
Through the Lenses of Literary Theory.
12. Childrens Literature and literary Criticism.
Kay E. Vandergrift's Special Interest Page.
http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=children%27s+literature++and+lite..

Accessed 17/08/2010

13. Literature in the Curriculum – Theoretical Perspectivs
http://www.readingonline.org/articles/serafini/index.html
Accessed 20/08/2010

14. Childre's Literature in Teacher-Preparation Programs. Allison K. Hoewisch.
http://74.6.239.185/search/srpcache?=UTF=critical+reading+0f+children%27s..
Accessed 22/08/2010

15. 6th Grade Language Arts Lesson Plans.
http://www.time4learning.com/scope-sequence/6th_grade_language_arts.shtml
Accessed 16/06/2011

16. من أجل مقاربة جديدة لتدريس الأدب العربي. جميل حمداوي.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7778
Accessed o3/06/2010

17. مقاربات نقد أدب الأطفال بالمغرب في مجال السرديات. د.جميل حمداوي
http://74.6.239.185/search/srpcache?ei=UTF-8&p=%D9%86%D9%82%D8%AE+%..
Accessed 29/08/2010

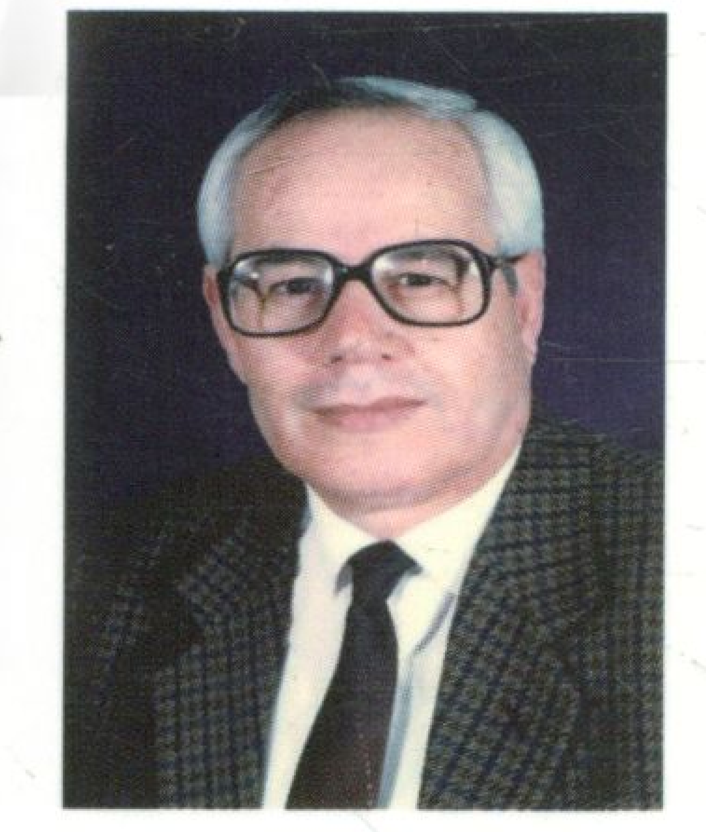
18. نقد أدب الأطفال: دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب -دمشق
http://74.6238.254/search/srpacache?=UTF-8&p=%D9%86%D8%B8%D8%B1%D9..
Accessed 30/10/2010

19. تحليل النص الأدبي لخدمة النص الأدبي - شبكة الفجر الثقافية. فاطمة فتح الله الحجاج.
http://www.fajrweb.net/?act=art&id=733
Accessed 07/12/2010

20. اتجاهات النقد الروائي في سورية. عبدالله أبو هيف - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق -2006
http://www.awu-dam.org/book/06/study06/376-A-H/book06-sd007.htm
Accessed 03/12/2010

الفهــــــــرس





المؤلف

من مواليد 1941، عمل مدرساً ومدير مدرسة ومشرفاً تربوياً، ثم خبيراً لتدريس اللغة الإنجليزية في مناطق عمل وكالة الغوث في البلاد العربية. كما عمل محاضر غير متفرغ في الجامعة الأردنية وجامعة فيلادلفيا، ثمّ مستشاراً تربوياً لدار الرّواد للنشر والتوزيع. ويحمل شهادة الدكتوراه في أساليب تدريس اللغة الإنجليزية. من أعماله المنشورة: " نماذج إنشائية" باللغتين العربية والإنجليزية، " المبادئ الأولية في سيكولوجية الإتصال" ، " صراخ وأنين" - أشعار باللغتين العربية والإنجليزية، " مزحة في غير محلها وقصص أخرى للفتيان" ، وسلسلة كتب منهجية لتدريس اللغة الإنجليزية - ستة كتب بعنوان " Back Up" هذا بالإضافة إلى ترجمات تربوية نشرها مركز البحث والتطوير التربوي في جامعة اليرموك وحوالي ثلاثين تعيين دراسي لتدريب معلمي اللغة الإنجليزية أصدرها معهد التربية - اليونسكو في رئاسة وكالة الغوث، كما له أبحاث لغوية وأدبيّة وقصص مترجمة وقصائد للأطفال نشرت في الصحف والمجلات الأردنية ومجلة " المعلم الطالب" الصادرة عن اليونسكو. وله مجموعة شعريّة للأطفال بعنوان " حديقة الأشعار" تحت الطبع.





الأردن-اربد
شارع الملك عبدالله الثاني - مقابل البنك الأهلي
تلفاكس 0069227244323 ص.ب 893
E-mail:dar_alkindi@yahoo.com

